



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

# SHAKESPEARE'S

822.8

S53

M2

C75

## MACBETH.

A

921,463

ERKLÄRT

VON

HERMANN CONRAD.

TEXT UND  
ANMERKUNGEN.

BERLIN.

WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.

1907.

The University of Michigan



**Shakespeare Collection**

in memory of

**Hereward Thimbleby Price**

1880-1964

Professor of English 1929-1950

Professor Emeritus 1950-1964

**Teacher-Scholar-Friend**

*H.T. Price*

SHAKESPEARE'S  
MACBETH.

---

ERKLÄRT

VON

HERMANN CONRAD.

BERLIN.

WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.

1907.

822.8

S53

M2

C75

Gut  
Melanard Shimbly Price  
(Gestate)  
11-30-05  
537640-291

## Vorwort.

---

Nachdem ich fünf Jahre lang, für die Revision des Schlegel-Tieckschen Textes und die darauffolgenden Ausgaben von *Julius Caesar* und *Hamlet* sowie für die vorliegende, Murrays *New English Dictionary* gebraucht habe, muß ich bekennen, daß es ein Genuß ist, mit seiner Hilfe zu dem intimsten Geistes- und Gemütsleben des größten Dichters sich Zutritt zu verschaffen, so mühselig und zeitraubend die Handhabung seiner bisherigen fünf Riesebände und der zwanzig nach ihnen veröffentlichten Einzelhefte auch ist.\*) Das Murraysche Wörterbuch stellt die letzte, großartigste und — im ganzen — abschließende Evolution der im letzten Halbjahrhundert mächtig emporgediehenen Shakespeare-Philologie dar. Was die mit feinstem kritischen Vermögen und einer Fülle von sprachlichem und sachlichem Einzelwissen hergestellten Ausgaben dieser Zeit — unter denen die unsers Delius obenan steht — uns nicht geben konnten; was selbst die Geistesschärfe und die intuitive dichterische Anempfindung unsres großen Alexander Schmidt in seinem *Shakespeare-Lexikon* unentschieden lassen mußte; das gibt uns und entscheidet Murray. Aus dem ungeheuren, von vielen Händen zusammengetragenen

---

\*) Die erste Hälfte des Werkes, die Buchstaben A—K umfassend, liegt in fünf Großquartbänden und in weit über 6000 dreigespaltenen Seiten vor; außerdem sind in Einzelheften erschienen und für diese Ausgabe verwandt die Buchstaben L, O, Q; ferner M (bis Mesnalty), N (bis Niche), P (bis Piper), R (bis Reserve) — im ganzen  $\frac{7}{10}$  des Werkes.

#### IV

Sprachmaterial, welches das gesamte englische Schriftwerk von der angelsächsischen bis zur neuesten Zeit in sich schließt, werden viele Hunderte von zu Shakespeares Zeit gebräuchlichen und heute verschollenen Wörtern in ihrer einstigen Geltung und Verwendung festgestellt; Tausende von heute unbekannten Bedeutungen vorhandener Wörter, über welche die philologische Forschung zweier Jahrhunderte sich oft vergeblich den Kopf zerbrochen hat, gegeben und meist vortrefflich belegt. Jetzt erst erkennen wir nachweisbar klar die ganze dichterische Größe Shakespeares, soweit sie sich in seiner Sprache offenbart: die Prägnanz, Inhaltsfülle und Vieldeutigkeit seines Ausdrucks, das Stimmungsvolle der Beiwörter, die Leuchtkraft und den Gefühlsgehalt des Bildwerks, die von ihm ausgehende Neubeseelung absterbender und die Schöpfung neuer Sprachwerte, kurz, die staunenswerte Genialität, mit der er ein nach meinem Empfinden unermesslich reiches Idiom handhabt. Es war eine überaus glückliche Fügung, daß das vielseitige Material solcher durch die Zuflüsse aus den heißhungrigen klassischen Studien und aus der üppigen Literatur der italienischen, französischen und spanischen Renaissance angeschwollenen Sprache in die Hand dieses schaffensgewaltigen und zarten Bildners fiel.

Was dem Shakespeare-Philologen den Gebrauch Murrays besonders interessant macht, ist einerseits die Wahrnehmung, daß das meiste von dem, was uns Heutigen an des Dichters Sprachgebrauch fremd, willkürlich, vielleicht inkorrekt erscheint, damals richtiges oder wenigstens — in Anbetracht des sprachlichen Entwicklungsstadiums — statthaftes Englisch war. Neben dieser Erkenntnis des Shakespeare-Idioms kann er an der Hand von Murray die sprachschöpferische Tätigkeit unseres Dichters genau verfolgen: er wird eine Reihe von Wortprägungen und Bedeutungsnuancen finden, welche Shakespeare zuerst und mitunter allein gebraucht hat, aber noch viel mehr, welche für längere oder kürzere Dauer in die Sprache aufgenommen wurden, und eine erfreuliche Anzahl von solchen, welche im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts abstarben und durch das vertiefte Shakespeare-Studium der neuesten Zeit wieder-

erweckt sind.\*) Mit Hilfe Murrays sind wir denn auch imstande festzustellen, wo Shakespeare sich des damals modernen Idioms bedient, wo nicht; wir sehen deutlich, daß er in der Deklamation des Schauspielers und in dem Schauspiel im *Hamlet* altertümelt; daß er uns in dem letzteren nicht bloß im Reim, sondern auch in der Sprache das getreue Abbild eines alten Interlude geben will. Das scheint mir eine große Errungenschaft zu sein.

Was das vorliegende Drama betrifft, so hat der Text des *Macbeth* immer als ein besonders schwieriger, weil vielfach verderbter, gegolten. Die erstere Eigenschaft ist unzweifelhaft vorhanden, die zweite ist ebenso unzweifelhaft nur eingebildet. Es gibt nur wenige Stellen, die nach Murray nicht einen plausiblen Sinn geben und in denen man eine Verderbnis annehmen kann. Was den Erklärern Schwierigkeiten bereitet hat, ist einerseits die vor Murray immer nur beschränkte Kenntnis des Shakespeare-Idioms, deren Vollständigkeit durch die vielen sprachlichen Beobachtungen der einzelnen Forscher doch nicht erreicht werden konnte, andererseits die nie übertroffene Sprachgewalt, welche der Dichter hier entwickelt. *Macbeth* überragt durch die gedrungene Kraft und die dichterische Feinheit der Diktion alle andern großen Kunstwerke Shakespeares, und es wird niemals leicht sein, die ganze Fülle des poetischen Gehalts, welche in die knappe Form dieser Diktion gepreßt ist, aufzudecken. Der große Lear ist nur eine Vorstufe für diesen Kulminationspunkt der Stilentfaltung, Coriolan, der ebenfalls eine ungemein energische Handlung freilich auf größerem Raume entrollt, kommt ihm nahe; in den späteren Dramen, Sturm, Wintermärchen und besonders in Heinrich VIII., wird der Glanz dieser Sprache mehr oder weniger verdunkelt durch gewisse Unarten, wie Schwerfälligkeit des Satzbaus,

---

\*) Ich habe die Bedeutung Murrays für die Shakespeare-Interpretation an längeren Stellen aus *Macbeth* und *Hamlet* im einzelnen dargelegt in einem in der Berliner Gesellschaft für neuere Sprachen gehaltenen Vortrage, welcher in der von Kaluza und Thureau herausgegebenen „Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht“ (Mai-Heft 1907) abgedruckt ist.



Parenthesenverschachtelung, Dunkelheit, bei dem letztgenannten Drama offenbar auch durch die schwache innere Beteiligung des nur überarbeitenden oder fragmentarisch schaffenden Dichters.

Die Ansicht über die Bedeutung Murrays für die Shakespeare-Interpretation, die auf meiner Erfahrung bei der Revision des Schlegel-Tieckschen Textes beruht, habe ich bestätigt gefunden in der *Macbeth*-Ausgabe des *Elizabethan Shakspeare* von Liddell (1903), die mir im letzten Jahre zugänglich wurde. Dieser selbst gibt für die relative Unbedeutendheit der philologischen Einzelforschung gegenüber Murray in seiner Ausgabe das schlagendste Beispiel. Liddell hat, wie Steevens, Malone, Dyce, eine rühmensewerte Arbeit geleistet in der philologischen Durchforschung selbst bisher unbekannter Schriften der englischen Renaissance-Literatur und eine Reihe von sachlich und sprachlich wertvollen Aufklärungen gegeben. Wenn wir aber den Ertrag seiner eigenen philologischen Forschung mit dem vergleichen, was er aus Murray entnommen hat, so kann man ihn doch nur einen bescheidenen nennen. Ich spreche ihm für die Hilfe, welche seine aus ungemein reichem Material und mit bewundernswerter philologischer Gründlichkeit geschaffene Ausgabe mir geboten hat, meinen wärmsten Dank aus.

Um den Interpretationsgehalt Murrays ganz auszuschöpfen, habe ich für diese, wie für die vorausgegangenen Ausgaben von *Caesar* und *Hamlet*, alle für die Erklärung wichtigen Wörter — mit Ausnahme trivialer Ausdrücke von selbstverständlicher Bedeutung — nachgeschlagen und diejenigen Wörter verzeichnet, über welche die noch ausstehenden Teile Auskunft geben werden. Wenn Murray erst einmal vollständig vorliegen und sein ganzer Reichtum für die Erklärung unseres Dichters verwertet sein wird, dann wird die Shakespeare-Philologie im großen ganzen ihr Ziel erreicht haben und nur noch ein Tummelplatz sein für die Auslegungskunst der tieferen Kenner des Dichters und der älteren englischen Literatur.

Der vorliegende Text ist hergestellt auf Grund einer Vergleichung der ersten Folio der Dyceschen und der

Cambridge-Edition. Die Abweichungen von dem Wortlaut der Folio wie von dem Dycseschen Texte sind in den Anmerkungen vermerkt; ausnahmsweise dagegen nur die Abweichungen von der fast allgemein akzeptierten Dycseschen Versabteilung. Dyce geht bei seiner Abänderung der nicht selten falschen Versabteilung der ersten Folio von der Annahme aus, daß Shakespeare möglichst korrekte jambische Quinare gebaut habe, eine Annahme, die ich nach jahrelangen metrischen Studien im allgemeinen und ganz besonders mit bezug auf *Macbeth* (s. die Einleitung) als gänzlich unberechtigt bezeichnen muß. In einer Anzahl von Fällen habe ich die Folio-Abteilung als die Shakespeares damaliger Versifikation entsprechendere wiederhergestellt, in andern eine neue Abteilung vorgenommen.

Die wenigen Textstellen, die demnach wirklich fragwürdig oder offenkundig verderbt sind, habe ich mit dem Lesarten-Material besonders der neueren und neuesten Ausgaben am Schluß des Kommentars in den **Kritischen Bemerkungen** behandelt; die anderen, welche nicht an sich dunkel waren, sondern nur bisher unverstanden infolge ungenügender Kenntnis der alten Wortbedeutungen, sowie diejenigen, welche durch eine naheliegende leichte Änderung verständlich zu machen waren, haben in den **Anmerkungen** ihre Erledigung gefunden. Dem Konjekturelsport, der sich an dem als dunkel verschrienen *Macbeth*-Text reichlich ausgelassen hat, ist keine Beachtung geschenkt worden.\*)

Die **Orthographie** ist modernisiert mit Ausnahme derjenigen in den Anmerkungen verzeichneten Wörter, bei denen die von der heutigen abweichende Schreibung eine andere Aussprache anzeigte. So ist die alte Schreibung der Namen durchweg beibehalten: wenn Shakespeare mit Holinshed die alte schottische Stadt Envernes (I, 4, 42) oder den schottischen Edlen Cathness nannte, so sind wir schwerlich berechtigt, diese Namen in Inverness und Caithness zu modernisieren. Andererseits ist in einem Falle, wo eine falsche Setzerorthographie von den alten

---

\*) Über die interpolierten Partien siehe die Anmerkungen und die Einleitung unter „Metrik“.

## VIII

Ausgaben in die neueren übergegangen war, die richtige wiederhergestellt worden: die Shakespearische Prägung *blood-balter'd* (IV, 1, 123) war dem Setzer ganz ungeläufig; er setzte deshalb das ihm bekannte, aber sinnlose *bolter'd* ein, woher dann die herrliche Übersetzung Dorothea Tiecks „der blutdurchsiebte Banquo“ kam. — Die Titel sind, wo sie eine bestimmte Person bezeichnen, groß, sonst klein geschrieben entsprechend dem modernen Gebrauch.

In der **Interpunktion** habe ich mich an die erste Folio und die Cambridge Edition gehalten und die übermäßige Verwendung des Kommas, des Gedankenstrichs und des Kolons, wie wir sie bei Dyce finden, vermieden. Schon in der Folio wird das Kolon auffallend viel gebraucht; Dyce geht darin weit über sie hinaus, er braucht es in sehr vielen Fällen für den Punkt und das Semikolon der Folio.

Die Angaben des **Jahrhunderts** oder der Jahrhunderte, in welchen ein bestimmtes Wort oder eine bestimmte Wortbedeutung gebraucht wurde, gründen sich auf die den Beispielen des Murrayschen Wörterbuches vorgesetzten Jahreszahlen.

Die **Altersbestimmung** dieses Dramas, bei dem die äußeren Indizien vollkommen versagen, wird hier zum erstenmal auf Grund der inneren Indizien des Stiles und der Metrik gegeben.

Groß Lichterfelde, im Juni 1907.

**Hermann Conrad.**

# Abkürzungen

## I. der Titel von Shakespeares Dichtungen.

Ado	Much Ado about Nothing.
All's	All's well that ends well.
Ant.	Antony and Cleopatra.
As	As you like it.
Caes.	Julius Caesar.
Cor.	Coriolanus.
Cymb.	Cymbeline.
Err.	Comedy of Errors.
Gent.	The Two Gentlemen of Verona.
H. V.	Henry the Fifth.
H. VIII.	Henry the Eighth.
1 H. IV.	Henry the Fourth. First Part.
2 H. IV.	— — — Second Part.
1 H. VI.	Henry the Sixth. First Part.
2 H. VI.	— — — Second Part.
3 H. VI.	— — — Third Part.
Hamlet.	Hamlet.
John	King John.
Lear	King Lear.
LL.	Love's Labour's lost.
Lov.	A Lover's Complaint.
Lucr.	The Rape of Lucrece.
Macb.	Macbeth.
Meas.	Measure for Measure.
Merch.	The Merchant of Venice.
Mids.	Midsummer-Night's Dream.
Oth.	Othello.
Per.	Pericles.
Pilgr.	The Passionate Pilgrim.
R. III.	Richard the Third.
Rom.	Romeo and Juliet.
Shrew	The Taming of the Shrew.
Sonn.	Sonnets.
Temp.	Tempest.
Tim.	Timon of Athens.

Tit.	Titus Andronicus.
Troil.	Troilus and Cressida.
Tw.	Twelfth Night, or what you will.
Ven.	Venus and Adonis.
Wint.	The Winter's Tale.
Wiv.	The Merry Wives of Windsor.

## II. anderer Wörter.

Adj.	Adjektiv	Konj.	Konjunktiv oder Kon-
Adv.	Adverb		junktion
adv.	adverbial	lat.	lateinisch
adv.Best.	adverbiale Bestim-	meng.	mittelenglisch
	mung	mlat.	mittellateinisch
aengl.	altenglisch	Nom.	Nominativ
afrz.	altfranzösisch	o.	one
ags.	angelsächsisch	o. s.	oneself
Akk.	Akkusativ	Obj.	Objekt
amer.	amerikanisch	Part.	Partizip
Anm.	Anmerkung	Perf.	Perfekt
arch.	archaisch	Pers.	Personale
Art.	Artikel	poet.	poetisch
Attr.	Attribut	Präd.	Prädikat
best.	bestimmt	Präp.	Präposition
Dat.	Dativ	Präs.	Präsens
eig.	eigentlich	prov.	provinziell
Einl.	Einleitung	Refl.	Reflexivum
engl.	englisch	refl.	reflexiv
f.	für	Rel.	Relativum
F.	Folio	schott.	schottisch
F.s	Folios	Sh.-Lex.	Shakespeare - Lexikon
fam.	familiär	spr.	sprich
fig.	figürlich	sth.	something
frz.	französisch	Subj.	Subjekt
gebr.	gebräuchlich	Subst.	Substantiv
Gen.	Genitiv	tr.	transitiv
gew.	gewöhnlich	übers.	übersetze
heut.	heutig	unbest.	unbestimmt
Imp.	Imperfekt	ungebr.	ungebräuchlich
Imper.	Imperativ	urspr.	ursprünglich
Inf.	Infinitiv	V.	Verb
intr.	intransitiv	vulg.	vulgär
Jh.	Jahrhundert	Z.	Zeile

# Einleitung.

---

## I. Abfassungszeit.

### 1. Äußere Indizien.

Die Bestimmung der Abfassungszeit des *Macbeth* wird dadurch erschwert, daß keine Quartausgaben dieses Dramas vor dem Folio-Druck von 1623 existieren.

Schon der erste bedeutende Shakespeare - Forscher, Theobald (1. Ed. 1733), entdeckte in dem Drama die vorhandenen bedeutsamen Anspielungen auf Jakob I. In der Hexen-Szene (IV, 1, 121) sieht Macbeth Könige,

That twofold balls and treble sceptres carry —  
d. h. die Könige von Jakob I. an, welcher nach der Vereinigung seines angestammten Königreiches Schottland mit dem englisch-irischen, 1603, als der erste zwei Reichsäpfel und drei Zepter trug. — Die andere Anspielung in dem kurzen und unorganisch eingeschobenen Auftritt mit einem unmotiviert erscheinenden Doktor, welcher von der Heilung des *King's evil* (Skrofeln) durch Eduard den Bekenner berichtet (IV, 3, 140), ist weniger sicher, da Holinshed selbst diese Eigenschaft Eduards erwähnt, also die Anregung zu dem Einschießel gegeben haben kann, und andererseits Jakob I. weder allein noch zuerst von den englischen Königen nach Eduard diese Gabe für sich in Anspruch nahm. Schon im 12. Jahrhundert traten (nach der *Clarendon Press Edition* von Clark and Wright S. 160) die englischen Könige als Wunderdoktoren auf, von Heinrich VIII. und Elisabeth, wie später von Karl I. und II. und Königin Anna

werden derartige Kuren durch Händeauflegen ebenfalls berichtet, so daß Shakespeare ebensowohl eine Anspielung auf Elisabeth beabsichtigt haben könnte. Daß eine Anspielung auf Jakob I. vorliegt, würde nur dann wahrscheinlich werden, wenn dieser König von seiner vermeintlichen Heilkraft viel Aufhebens und einen besonders reichlichen Gebrauch gemacht hätte, was nicht nachgewiesen ist. Die Tatsache, daß Jakob Ende 1603 die Heilung des Übels als eine Wirkung des Gebets hinstellte — wie auch Eduard im *Macbeth* inbrünstig betet beim Händeauflegen — macht die Beziehung auf ihn in der Tat sicherer, wie auch Liddell in seinem *Elizabethan Shakespeare* meint; es ist somit wahrscheinlich, daß diese ganze Einlage der Doktor-Szene erst nach 1603 geschrieben wurde.

Aus der ersten Anspielung wird ein zu weit gehender Schluß auf die Abfassungszeit des *Macbeth* gezogen, wenn man allgemein annimmt, daß das Drama nicht vor 1603 gedichtet sein kann. Sicher ist nur, daß diese Stelle nach 1603 geschrieben sein muß; sie konnte in das fertige Drama nachträglich eingeschoben werden.

Farmer (*Essay on the Learning of Sh.*, S. 56, 1767) glaubte einen andern Anhalt für die Entstehungszeit des Dramas in einem unvollkommenen und mißverstandenen Bericht über einen Vorgang in Oxford gefunden zu haben. Als Jakob I. die Universität 1605 besuchte, so erzählt er, habe ihm zu Ehren im St. John's College eine kleine Aufführung über diesen Gegenstand in lateinischer Sprache stattgefunden, welche Shakespeare die Anregung zur Abfassung des *Macbeth* gegeben haben — könnte. Dem Wissensdrange Malones gelang es, Klarheit über dieses Interlude zu schaffen, dessen lateinischen Text er entdeckte. Als Jakob I. sich dem St. John's College näherte, traten ihm drei Knaben, als Nymphen gekleidet, aus einer Efeu-laube entgegen und sprachen ihn lateinisch an. Im Beginn ihrer 30 Verse langen Segenswünsche erwähnten sie die sagenhafte Weissagung, welche die Schicksalsschwesteren Banquo gegeben hatten, daß nämlich seine Nachkommen für alle Zeit der Königswürde teilhaftig sein würden und daß (da die Stuarts nach der Sage von Fleance, dem Sohne

Banquos, abstammen) also auch Jakobs Stamm eine ewige Herrschaft führen würde. Der Name Macbeth wird in diesem Glückwunsch nicht einmal genannt; daß also das Drama erst nach 1605 gedichtet sein sollte, ist hieraus nicht zu folgern. (Vergl. hierüber Furness' Ausgabe, S. 377 ff.)

Malone glaubte indessen in seiner Ausgabe von 1790, andere Anhaltspunkte in dem Texte des Dramas für dessen Entstehungszeit zu finden. In dem Monolog des Pförtners (II, 3, 4) heißt es:

*Here's a farmer that hang'd himself on the expectation of plenty.*

Da nun Malone herausfand, daß im Jahre 1606 infolge einer reichen Ernte das Getreide auffallend billig war, so sollte Shakespeare die Stelle von dem 'farmer', welcher Getreide im Hinblick auf eine Mißernte aufgespeichert hatte, aber infolge einer besonders guten Ernte bankerott wurde und sich erhängte, gerade in diesem Jahre geschrieben haben. Selbstverständlich konnte Shakespeare diese Lebensbeobachtung in betreff der Kornwucherer, die er gewiß schon in früheren fruchtbaren Jahren gemacht hatte, zu jeder Zeit aussprechen, wie das auch andere getan haben (s. Anm. II, 3, 5).

Wenige Zeilen weiter sagt der Pförtner:

*Here's an equivocator, that could swear in both scales against either scale; who committed treason enough for God's sake; yet could not equivocate to heaven.*

Diese Worte sollen sich nach Malone auf den Jesuiten-Superior Garnet beziehen, der, an der Pulververschwörung beteiligt, im Jahre 1606 vor Gericht nachweislich verschiedene falsche Zeugenaussagen machte, also „um Gotteswillen“, zur Ehre seiner Kirche, meineidig wurde. Aber Shakespeare hätte dieses Prozesses nicht bedurft, um eine so allgemeine Beobachtung auszusprechen.

Wenn also Malone auf Grund dieser beiden Stellen die Abfassung des *Macbeth* ins Jahr 1606 setzt, so muß man ein derartiges kritisches Verfahren als absolut haltlos bezeichnen.

Im Jahre 1836 veröffentlichte Collier in *Particulars regarding the Works of Sh.* eine wichtige Entdeckung: er



hatte ein Manuskript des Arztes und Astrologen Dr. Forman aufgefunden mit dem Titel *The Booke of Plaies* (abgedruckt in *The New Sh. Society's Transactions 1875—1876*), in welchem der Verfasser die Dramen nennt und beschreibt, die er auf irgend einer Londoner Bühne gesehen hat, darunter auch eine Vorstellung des *Macbeth* im Globe am 20. April 1610. Die Darstellung des Handlungsverlaufes, in Einzelheiten ungenau, ist so ausführlich (s. Furness' *Variorum Edition, Macbeth*, Revised Ed. 1903, S. 356 f.), daß an der Identität des Formanschen mit dem Sh.schen *Macbeth* kein Zweifel existieren kann. Da die Annahme, daß *Macbeth* damals ein neues Stück gewesen sein muß, weil Forman es sonst nicht so eingehend beschrieben haben würde (Clark and Wright, Clarendon Press Ed.), natürlich ganz hinfällig ist, so ergibt sich aus dieser Entdeckung weiter nichts, als daß *Macbeth* am 20. April 1610 existierte.

Halliwell's Annahme (in seiner *Folio Ed.* 1865), daß in Middletons (?) *Puritan* (1607) eine Anspielung auf Banquos Geist „wahrscheinlich“ enthalten sei in den Worten:

*we'll ha 'the gost i' th' white sheet sit at upper end  
o' th' table —*

welche er später (10. Ed. der *Outlines of Sh.'s Life*, 1898, S. 280 f.) selbst als sehr fragwürdig bezeichnet, ist von vielen Seiten zu dem Schlusse verwertet worden, daß *Macbeth* vor 1607 geschrieben sein muß. Die Geistererscheinungen waren jedoch auf der englischen Bühne jener Zeit so häufig, daß eine Anspielung auf eine bestimmte Geistererscheinung sicherlich ausgeschlossen ist.

Eine sichere Anspielung auf die Bankett-Szene enthält dagegen eine Stelle in Beaumont and Fletchers *Knight of the Burning Pestle*:

*When thou art at thy table with thy friends,  
Merry in heart and fill'd with swelling wine,  
I'll come in midst of all thy pride and mirth,  
Invisible to all men but thyself.*

Leider aber hat diese Anspielung für die Altersbestimmung geringe Bedeutung, da das Stück erst 1611 veröffentlicht wurde, und *Macbeth* sicher schon 1610 existierte. Der

Schluß der *Clarendon Press* Herausgeber, Clark and Wright, daß *Macbeth* 1611 ein neues Stück gewesen sein muß (s. oben), ist falsch.

Wichtiger ist daher eine andere offenkundige Anspielung in Daniels *Civil Wars* auf die Worte der Lady I, 5, 65, und zwar im 8. Buch, das 1609 gedruckt wurde:

[he] Looks like the time: his eye made not report.

Eine Anzahl von Herausgebern setzen die Abfassung in das Jahr 1606 auch auf Grund der Tatsache, daß Warner in der 7. Ausgabe seiner gereimten Chronik *Albion's England*, die um 3 Bücher erweitert wurde, u. a. die Sage von Macbeth einfügte, wozu ihn die gute Aufnahme des Shakespeareschen Dramas veranlaßt haben soll. Das wäre nicht undenkbar, ist aber doch nur eine Möglichkeit, die erst dann zur Gewißheit werden würde, wenn er die Sage Shakespeare nacherzählt hätte. Da das aber keineswegs der Fall ist, wie wunderbarerweise erst Liddell in seiner Ausgabe im *Elizabethan Shakespere* (1903) festgestellt hat, so kann davon keine Rede sein. Warner hat diese Sage um König Jakobs willen mitbehandelt, wie es auch in der Tat sehr wahrscheinlich ist, daß die Thronbesteigung des schottischen Königs, welcher Sh.s Gesellschaft so wohlwollend gesinnt war, wenigstens eine Veranlassung unter anderen für den Dichter war, gerade diesen Stoff zu wählen.

Die äußeren Indizien ergeben also nichts weiter, als daß *Macbeth* 1610, vielleicht schon 1609 vorhanden war. Und die Anspielung auf das dreifache Zepter macht es wahrscheinlich, nicht sicher, daß er bald nach der Thronbesteigung Jakobs I., 1603, gedichtet wurde.

Dyce hat aus einer Stelle in Kempes *Nine Daies Wonder* (1600), das er 1840 herausgab, einen Hinweis auf einen vorshakespeareschen Macbeth zu entdecken geglaubt. Kempe spricht darin von eines *penny Poet's miserable story of Macdobeth*, das er nicht „gesehen“ hat, und dieses „sehen“ meinte Dyce könnte sich nur auf ein aufzuführendes Drama beziehen, obgleich man doch auch von Büchern sagt „Ich habe es nicht gesehen“ im Sinne von „Ich kenne es nicht“. Collier brachte indessen 1858 die Aufklärung aus den Buchhändlerregistern, daß es eine *ballad of Mac-*

*dobeth* gab, die „der Ordnung entgegen“ gedruckt worden war und dem betreffenden Buchhändler 1596 eine Geldstrafe eintrug.

Nach diesen äußeren Indizien ergibt sich also nur als **sicher**, daß **Macbeth 1610 existierte**; als **wahrscheinlich**, daß er **nach der Thronbesteigung Jakobs (1603) verfaßt** wurde.

## 2. Innere Indizien.

Wenn die äußeren Indizien, wie so häufig, kein sicheres Resultat geben in bezug auf die Stelle, welche *Macbeth* in der Reihe der Shakespeareschen Dichtungen einnimmt, so leisten die inneren mehr.

### a) Der Stil.

Da Shakespeare seine Dramen nicht für die Nachwelt, sondern sozusagen nur als Bühnenwaren verfaßte, die ihren Zweck erfüllten, wenn sie dem Publikum einen mehrstündigen edlen Genuß bereiteten und durch ihren Stoff und die vollendete Art seiner dramatischen Behandlung die Leute recht zahlreich in sein Theater zogen, so hatte er nicht die Rücksichten zu nehmen, welche heutigen Dichtern die Veröffentlichung ihrer Erzeugnisse auferlegt. Man würde es einem heutigen Dichter als Mangel an Fruchtbarkeit auslegen, wenn er einen schön geprägten Ausdruck, eine hübsche Metapher, ein glückliches Bild, oder auch eine feine Empfindung, eine Sentenz wiederholt verwendete. Shakespeare scheut sich nicht vor Wiederholungen: er hat z. B. in den Jugendsdichtungen die konventionellen Metaphern des italienischen Stiles, dessen er sich damals bediente, und die ebenso konventionellen Empfindungen und Gedanken, welche aus der platonisierenden Liebesphilosophie der Italiener erwachsen, so häufig wiederholt, daß für eine Hälfte seiner Freundschafts- und alle Liebessonette die ersten neunziger Jahre des 16. Jahrhunderts als Entstehungszeit festgestellt werden konnten.<sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Shakespeare-Jahrbuch 19 (1884).

Selbstverständlich haben solche Wiederholungen ihre Grenzen in der dichterischen und seelischen Entwicklung des Dichters: nachdem er sich von der Konvention jenes nicht von ihm geschaffenen, sondern nur nachgeahmten Stiles etwa um die Mitte der Neunziger frei gemacht hat, finden wir nichts mehr von jenen italienischen Formalien, jenem platonischen Gehalt. Der *Merchant of Venice* enthält so ziemlich die letzten Nachklänge davon. Als der Dichter im Beginn des 17. Jahrhunderts in einer tief verbitterten Stimmung sich befindet, lesen wir in den Dichtungen jener Zeit, in *Hamlet*, *Timon*, *Measure for Measure*, im frühesten Teile von *Cymbeline* und in der „Lagergeschichte“<sup>1)</sup> von *Troilus and Cressida* pessimistische Gedankenreihen, die vielfach, wie z. B. im 66. Sonett und in dem Monolog *To be or not to be*, wörtliche Wiederholungen zeigen. Diese pessimistischen Gedankenreihen verschwinden um die Mitte des ersten Jahrzehnts. Natürlich wiederholte er nur solche poetischen Formalien, welche der augenblicklichen Phase seiner dichterischen Entwicklung entsprachen; nur solche Gefühle und Gedanken, welche für die zurzeit ihn beherrschende Lebensauffassung Bedeutung hatten.

Daraus ergibt sich von selbst die Folgerung, daß diejenigen Dramen, welche eine besonders große Fülle von Parallelismen unter sich aufweisen, etwa um dieselbe Zeit geschaffen sein müssen; daß diejenigen Dichtungen, welche sich der poetischen Form und dem geistigen Gehalt nach nahestehen, auch zeitlich sich nahestehen müssen. Andererseits aber finden sich auch Parallelismen zwischen zeitlich voneinander entfernten Dichtungen, diese aber natürlich in viel beschränkterer Zahl. Sie sind zu erklären aus dem inneren Grunde, daß dasjenige, was zu einer Zeit zu dem Inhalt der Seele eines Dichters gehört hatte, nicht für alle Zeit verloren gehen konnte; und aus dem äußeren, daß die Schöpfungen längst entschwundener Zeiten auf der Bühne immer wieder

---

<sup>1)</sup> Die „Liebesgeschichte“ zwischen *Troilus* und *Cressida* gehört nach Stil und Metrik in die Mitte der Neunziger; die Kriegs- oder „Lagergeschichte“ in das erste Lustrum des 17. Jahrhunderts.

an seinem Geistesauge vorüberzogen. So ist das Bild, das die Tafel der Parallelismen gibt, immer dasselbe: sie sind ganz vereinzelt in den zeitlich entfernten Dichtungen und wachsen numerisch mit ihrer größeren Nähe. Wäre das Bild ein anderes, dann würde diese ganze Art der chronologischen Stilverwertung wissenschaftlich wertlos sein. Aber es kann naturgemäß nicht anders sein.

Unter den Parallelismen sind nun verschiedene Arten zu unterscheiden, die eine verschiedene chronologische Beweiskraft haben. Von geringerer Bedeutung sind eigenartige, selten vorkommende Worte, selbständige Prägungen und einfache Metaphern. Die betreffenden Zahlen wurden daher von mir in Klammern gesetzt. Viel bedeutsamer sind ausgeführte Bilder und dem Dichter eigentümliche Empfindungen und Gedanken nicht banaler Art, zumal wenn sie in gleicher oder sehr ähnlicher Form wiederkehren. Am beweiskräftigsten sind die Wiederholungen ganzer Gedankenreihen oder ganz eigenartige Gedanken in ebenso eigenartiger Formgebung, die dem Dichter zu einer bestimmten Zeit so besonders wertvoll oder einleuchtend oder so glücklich ausgedrückt erschienen, daß er sich nicht enthalten konnte, sie nahezu wortgetreu zu wiederholen. Diese Parallelismen werden durch fetten Druck gekennzeichnet. Sie sind naturgemäß wenig zahlreich.

Sehen wir uns nun die Parallelismen zu *Macbeth* an — ich habe es in meiner vieljährigen Sammlung auf etwa 200<sup>1)</sup> gebracht und glaube in der Tat nicht, daß diese Zahl noch wesentlich vergrößert werden könnte — so erstrecken sie sich von einem der allerfrühesten Dramen, *Titus Andronicus*, bis zu *Henry VIII*. Aber in der ersten Periode finden sich nur wenige und unbedeutende Übereinstimmungen, (6) und 2 in den *Sonnets*, *Midsummer Night's Dream*, 2 *Henry VI*. und 3 *Henry VI*. Viel zahlreicher werden sie in der zweiten Periode bis zum Ende des Jahrhunderts, und hier treten sie in allen Dramen außer den *Merry Wives* auf; es sind im ganzen 51, nach ihrer Bedeutung eingeteilt: (25), 23, 2. Die letzteren

---

<sup>1)</sup> Sie sind alle im Kommentar der Ausgabe und im Nachtrage aufgeführt.

— *Macb.*, II, 3, 146: *R. III.*, II, 1, 91 und *Macb.* I, 3, 137: *Caes.* II, 1, 63 — sind auffallend für diese Zeit. Aber *Caesar* gehört auf die Grenze der beiden Jahrhunderte, und *Richard III.* enthält so reife Parteen in sich, daß es nicht unwahrscheinlich wäre, wenn es die den unvollkommenen Quartos gegenüber vollendete Fassung der 1. Folio in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts erhalten hätte.

Die Hauptmasse der Parallelismen, im ganzen 116, zeigt sich in der dritten Periode und denjenigen Dramen der letzten, welche *Macbeth* am nächsten stehen. Unter den Dramen der ersten Jahre des Jahrhunderts nimmt *Hamlet* eine hervorragende Stellung ein mit (13) und 10 Übereinstimmungen; aber das ist nicht beweisend für diejenigen Eigenschaften der Form und des Gefühls- und Gedankengehalts, welche zwei verschiedene Dichtungen als gleichartig und innerlich verwandt hinstellen. Gerade der *Hamlet* — und das ist ein Beweis für die tiefe persönliche Beteiligung, mit der Shakespeare diese einzige Dichtung geschaffen hat, — überschattet mit seinem unmittelbaren Einfluß und seiner Nachwirkung die gesamten Erzeugnisse von etwa zehn Jahren (1596—1605). *Othello* mit (5) und 4 Parallelismen hat noch relativ wenig mit *Macbeth* zu tun.

Aber nun kommen die zahlreichen und die besonders auffallenden Parallelismen: *Measure for Measure* mit (2) — 4 — 1, *All's Well that ends well* mit — 3 — 2, *Troilus and Cressida* (späterer Teil, „Lagergeschichte“) mit (4) — 2 — 2, *Lear* mit (6) — 10 — 4, *Antony and Cleopatra* mit (7) — 8 — 1, *Cymbeline* (in endgültiger Fassung)<sup>1)</sup> (8) — 11 —, *Coriolanus* mit (10) — 3 — 1.<sup>2)</sup> Danach kann es nicht

---

<sup>1)</sup> *Cymbeline* ist ohne Zweifel begonnen in dem ersten und vollendet in dem zweiten Lustrum des 17. Jahrhunderts.

<sup>2)</sup> Die auffallenden Parallelismen sind die folgenden: *Macb.* I, 7, 47: *Meas.*, II, 4, 134; *Macb.*, I, 4, 28: *All's* II, 3, 162; *Macb.*, II, 3, 21: *All's*, IV, 5, 56; *Macb.*, IV, 1, 57: *Troil.*, V, 5, 220; *Macb.*, V, 2, 15: *Troil.*, II, 2, 30; *Macb.*, I, 5, 49: *Lear*, I, 4, 291; *Macb.*, II, 3, 119: *Lear*, IV, 7, 15; *Macb.*, III, 4, 141: *Lear*, IV, 4, 12; *Macb.*, V, 7, 1: *Lear*, III, 7, 54; *Macb.*, III, 1, 56: *Ant.* II, 3, 9; *Macb.*, II, 3, 65: *Cor.*, I, 4, 60.

zweifelhaft sein, in welche Zeit das Drama *Macbeth* gehört; denn diese letztgenannten 7 Dramen enthalten nahezu die Hälfte von allen Übereinstimmungen des dichterischen Stiles. Es kann auch nicht die Frage sein, welche von diesen 7 Dramen *Macbeth* am nächsten stehen; es sind *Lear*, *Antony and Cleopatra* und *Cymbeline*, welches letzteres schon Ingleby in seiner Ausgabe als *Macbeth* sehr nahestehend bezeichnet und dessen Vollendung jedenfalls nach *Macbeth* fällt. Und da *Macbeth* gegenüber *Lear* bereits einen vorgeschrittenen Standpunkt einnimmt in bezug auf die konzentrierte Energie des Gefühls- und Gedankenausdrucks, so ist es natürlich, daß wir mit ihm die vierte und letzte Periode beginnen lassen und ihn zwischen *Lear* und *Antony and Cleopatra* setzen.

Die spätesten Dramen haben mit *Macbeth* keine engere Fühlung als die aus den ersten Jahren des Jahrhunderts: gewichtige und beweisende Parallelismen finden sich in ihnen gar nicht: *Tempest* (4) — 2, *Winter's Tale* (2) — 3 — *Henry VIII.* — 2 —.

## b) Die Metrik.

Die Verskunst Shakespeares entwickelt sich im Laufe seiner dichterischen Tätigkeit aus anfänglicher großer Regelmäßigkeit zu großer Freiheit: während der jugendliche Dichter sich verpflichtet glaubt, das Schema des jambischen Quinars in seinen Versen zu möglicher Reinheit herauszuarbeiten, löst er sich in den neunziger Jahren von diesem Schema mehr und mehr los und gelangt auf diesem Wege im Anfange des neuen Jahrhunderts zu einer freien, großartigen Rhythmik, bei der von dem jambischen Quinar oft genug nur die 10 oder 11 Silben übrig bleiben. Durch die Genialität, mit welcher der Dichter diese zehnsilbige rhythmische Reihe jeder feinsten Schwingung des Gefühls anpaßt, ist er das bisher unerreichte Muster geworden für die Behandlung des germanischen Dramenverses.

Da nun die Verse des *Macbeth* in ihrem Bau von denen der *Comedy of Errors* soweit entfernt sind, daß niemand, der es nicht wüßte, diese beiden Dramen für das Erzeugnis

des nämlichen Dichters halten würde, so ist es selbstverständlich, daß ein so langer Weg der rhythmischen Entwicklung nur ganz allmählich und mit vielen Stationen zurückgelegt werden konnte. Fast jedes Drama stellt eine solche Station dar; denn der Dichter ist in den zwanzig Jahren seines Schaffens in rhythmischer Beziehung niemals stehen geblieben: auf zwei Dritteln seiner Laufbahn schreitet er immer weiter in der Freiheit, um nicht zu sagen Regellosigkeit, mit der er den Quinar behandelt; auf dem letzten Drittel gibt er einige von den Freiheiten, die er sich im Anfange des Jahrhunderts genommen hat, wieder auf; der Vers dieser spätesten Dramen ist nicht mehr so unruhig, so aufgeregt, freilich auch nicht mehr so belebt wie der aus dem Anfange des Jahrhunderts, wenn er auch weit entfernt von der Regelmäßigkeit des Jugendverses bleibt.

Diese rhythmische Entwicklung läßt sich auf bestimmte Abweichungen von dem Schema des fünffüßigen Jambenverses und einige andere metrische Besonderheiten festlegen und im einzelnen ziffernmäßig feststellen.

Da nun das Fortschreiten der einzelnen metrischen Erscheinungen nicht ein ununterbrochen kontinuierliches, sondern größeren oder kleineren Schwankungen unterworfen ist, so stellen sich die einzelnen metrischen Besonderheiten als unsichere oder relativ sichere chronologische Kriterien dar.

Ein sehr unsicheres Kriterium ist die Zahl der weiblichen Versausgänge. Sie wachsen von 40 (auf 1000 Verse) (*Midsummer Night's Dream*) bis auf 346 (*Tempest*) an; aber die Rückschwankungen sind so groß, daß sie keinen festen Anhalt für die Abfassungszeit der Dramen geben können. — Noch unverlässlicher freilich als die Zahl der weiblichen Versschlüsse ist die der Anfangstrochäen; sie scheinen vorwiegend mechanisch, ohne rhythmische Absicht gebraucht und eine natürliche Folge der meist trochäischen Betonung der englischen Wörter zu sein.

Andere Erscheinungen dagegen schreiten mit äußerst geringen Schwankungen, fast gleichmäßig numerisch weiter und sind darum die verlässlichsten Kriterien, wie die Zahl der gebrochenen (zwischen zwei Redende geteilten) Verse und die Zahl der Enjambements.



Abgesehen von dem Umfang ihrer Schwankungen zeigen die einzelnen metrischen Erscheinungen eine dreifache Art der Bewegung. Einige werden bis zum *Winter's Tale* immer zahlreicher: so die weiblichen Versausgänge, die Anapäste, die Enjambements und die gebrochenen Verse. Andere erscheinen von vornherein sehr zahlreich und gehen im Laufe der Entwicklung immer weiter zurück: so erreichen die Reimverse ihr höchstes Maß in einem der frühesten Dramen, *Love's Labour's Lost*, — 3023 Reimverse auf 1000 Verse (d. h. es gibt dreimal mehr Reimverse als Blankverse) — und gehen immer mehr zurück, bis das letzte Drama, *The Winter's Tale*, schließlich keinen einzigen mehr aufweist. Ebenso ist es mit dem klingenden und sogar betonten Gebrauch der sonst stummen Endung *-ed*: *-ed* als Senkung geht von 32 (in dem Shakespeareschen Teil von *Titus Andronicus*) bis auf 6 (*Winter's Tale*), als Hebung von 10 (*Love's Labour's Lost*) auf 0 (*Winter's Tale*) zurück. Die meisten Erscheinungen steigen bis zu einer gewissen Höhe am Anfang des 17. Jahrhunderts und sinken dann wieder allmählich von ihr hinab, so daß die Verse der letzten Dramen wesentlich regelmäßiger sind als die aus dem Anfang des Jahrhunderts.

Die folgenden metrischen Beobachtungen unterscheiden sich von denen, welche früher, besonders von englischen Philologen, gemacht worden sind, abgesehen von ihrer größeren Vielseitigkeit auch dadurch, daß sie auf einer solideren Grundlage errichtet sind. Shakespeares Verskunst läßt sich genau aus keiner modernen Ausgabe seiner Dramen feststellen, da alle mehr oder weniger von der Ansicht ausgehen, daß Shakespeare sich bemüht habe, dem Versschema des Quinars möglichst treu zu bleiben — eine Voraussetzung, die für die Dramen aus den ersten Jahren des Jahrhunderts geradezu ungeheuerlich ist — und darum unregelmäßige Verse der alten Drucke mehr oder weniger regularisieren. So werden Alexandriner — nebenbei ein wichtiges chronologisches Kriterium — sehr häufig durch gewisse Wortverschmelzungen aus der Welt geschafft; mitunter wird eine zweisilbige Anrede am Anfange eines solchen Verses von diesem losgerissen und als zweisilbiger verkürzter Vers vorangesetzt, d. h. eine gewöhnliche Un-

regelmäßigkeit wird ausgemerzt und eine sehr seltene dafür hineingebracht; auch wird das Versbild der alten Ausgaben anderweitig zerstört, indem man z. B. von einem Alexandriner zwei Silben fortnimmt und dem achtsilbigen Nachbarverse zusetzt, obgleich beide Arten von Versen in den späteren Dramen gar nicht selten sind. Die Anapäste, ebenfalls ein wichtiges Kriterium, werden meist durch Zusammenziehung beseitigt: so ist es nahezu selbstverständlich, daß die Herausgeber für Shakespeares Anapäst *I will come* ihren Jambus *I'll come* einsetzen, auch an Stellen, wo auf dem *will* ein gewisses Gewicht liegt und man auch in Prosa schwerlich die beiden Worte zusammenziehen würde, wo also Shakespeare dieses Gewicht dadurch andeutet, daß er die ihm sonst geläufige Verkürzung *Ile* nicht braucht. Ebenso wird der Anapäst *you have seen* immer in den Jambus *you've seen* verwandelt, was in der Tat komisch ist, da diese Art der Verkürzung nach Murray erst im 18. Jahrhundert aufkommt und in jener Zeit, wo das *a* von *have*<sup>1)</sup> wahrscheinlich einen langen Laut hatte, gar nicht gebraucht wird. (Die Verkürzung von *have* war damals *ha'*.) Wiederholt habe ich, wo Shakespeare eine bedeutungsvolle Pause macht, durch Auslassung der ersten Senkung am Versanfang oder nach der Zäsur durch Auslassung einer Hebung oder Senkung, ein nichtssagendes Wort, wie *sir* oder *well!* eingesetzt gefunden.

Ich habe daher für meine metrischen Untersuchungen den Text der 1. Folio zugrunde gelegt. Bekanntlich ist nun auf dem Gebiet der Versabteilung in der Folio auch nicht alles in Ordnung infolge des unglücklichen Gebrauches, daß der Setzer nicht nach dem Manuskript, sondern dictando setzte und von den Herausgebern keine Korrektur gelesen wurde. Der häufigste Fehler, daß zwei durch eine starke Pause geschiedene Teile eines Verses als zwei gesetzt werden, ist leicht ausgeglichen. Schwieriger ist die Herstellung korrekter Verse, wenn mehrere von solchen Vers teilen — z. B. bei ganz kurzen Reden — hintereinander als selbständige Verse gesetzt sind. Eine kleine Anzahl von

---

<sup>1)</sup> S. Viëtor, S. 53 f.

Dramen, besonders *Lear* und *Antony and Cleopatra*, machen in dieser Beziehung große Schwierigkeiten, sei es nun, daß der Diktierende beim Vorsprechen die Verse nicht genügend markiert hat oder daß der Setzer ohne jedes rhythmische Gefühl war: es finden sich in diesen Dramen vielfach kürzere und längere Stellen, von denen keine als Vers gedruckte Zeile ein Blankvers ist. Meist lassen sich aus diesem rhythmischen Wirrwarr ohne Mühe die richtigen Verse herstellen; mitunter aber war das ohne Zwang oder ohne leichte Textänderungen nicht möglich. Solche Stellen habe ich unberücksichtigt gelassen; denn die Untersuchung über Shakespeares Metrik muß sich vor allem auf klare und authentische Versbilder stützen. Aus diesem Grunde habe ich auch Verse mit zweifelhaftem oder verderbten Text, die also möglicherweise ein vom Dichter nicht gewolltes Versbild boten, nicht berücksichtigt.

Machen wir uns den **Verlauf dieser Entwicklung** an einem einzelnen markanten Beispiele klar, an den **gebrochenen Versen**. Als Shakespeare in den letzten Achtzigern zu dichten anfang, hielt er es für erforderlich für den glatten Fluß seiner vielfach gereimten Verse, für die rhythmische Harmonie des Dialoges, daß die Rede jeder Person mit einem vollständigen Verse enden müsse; **er wollte Rede- und Versschluß zusammenfallen lassen**. Diese Absicht war indessen nicht immer durchzusetzen, z. B. bei ganz kurzen Reden, Ausrufen etc.; und so konnte er nicht umhin, in *1 H. VI.* 32 Blankvers-Reden unter 1000<sup>1)</sup> mit einem gebrochenen Verse schließen zu lassen. Je mehr seine dramatische und charakteristische Kraft sich entwickelte, das Seelenleben seiner Charaktere sich verfeinerte und komplizierte, desto lästiger wurde ihm diese immer noch als berechtigt anerkannte Form des Redenschlusses, und um die Mitte der Neunziger waren aus den 32 gebrochenen Versen bereits 131 geworden; sie wachsen allmählich bis zum Anfang des folgenden Jahrhunderts. Damals, als seine Verskunst jenen gewaltigen rhythmischen Aufschwung nahm, der in *Lear*

---

<sup>1)</sup> 1000 Blankvers-Reden hat kein Drama außer *Richard III.*

und *Macbeth* kulminiert, kamen ihm alle jene strengen Forderungen an die Blankvers-Formation, die er früher anerkannt hatte, als verhängnisvoll vor für die Darstellung der Empfindung durch den Rhythmus der Verse, für die unendlich vertiefte Charakteristik, wie er sie leisten konnte, und für die dramatische Schlagkraft der Reden. Er mißachtete mit den andern Regeln auch jene über das Zusammenfallen von Rede- und Versschluß und legte sich auch in dieser Beziehung keinen Zwang auf. Schließlich sah er ein, daß es für die Belebung des Dialoges und seine realistische Wirkung wünschenswert ist, alle über mehr als ein paar Verse sich erstreckende Reden mit einem abgebrochenen Verse zu schließen. Zuletzt wollte er seine Reden mit einem unvollendeten Verse schließen; denn in *The Winter's Tale* schließen 679 Reden unter 1000 so.

Wir sehen also am Anfange dieses Entwicklungslaufes wie an seinem Endpunkte einen Willensakt, der letztere ist dem ersteren genau entgegengesetzt. Die Entwicklung von einem Extrem zum andern vollzieht sich natürlich unabsichtlich, freilich auch nicht ganz unbewußt — des Dichters formale Strenge läßt eben nach; er betrachtet die Unregelmäßigkeit mit milderer Augen —, aber jedenfalls unwillkürlich. Und in der Unwillkürlichkeit des metrischen Entwicklungsganges ruht seine beweisende Kraft für die Chronologie der Dramen.

Wenn man den Punkt in der Reihenfolge der Dramen, zu welchen *Macbeth* gehört, nach seiner Metrik bestimmen will, so ist es nötig, ihn im Rahmen der ganzen spätesten Periode zu betrachten; ich ziehe daher sämtliche Dramen<sup>1)</sup> dieser Zeit zum Vergleich heran: *Othello*, *Measure for Measure*, *Lear*, *Antony and Cleopatra*, *Coriolanus*, *Tempest*, *The Winter's Tale*. Zur Kennzeichnung des Entwicklungsverlaufes der betreffenden metrischen Erscheinung lasse ich

---

<sup>1)</sup> Diejenigen Dramen, an denen nach meiner Überzeugung der Dichter zu verschiedenen Zeiten gearbeitet hat: *All's*, *Troil.*, *Cymb.*, sowie diejenigen, deren Mache eine fremde Hand verrät: *Tim.* und *H. VIII.*, d. h. also solche, welche keinen gleichartigen metrischen Stil zeigen, lasse ich hier unberücksichtigt.

die entsprechenden Zahlen aus einer Anzahl von früheren und frühesten Dramen in möglichst geschlossenen Progressionen, d. h. ohne Berücksichtigung der Schwankungen, vorausgehen.

### 1. Gebrochene Verse.

Auf 1000 Reden fallen:

<i>1 H. VI.</i> <sup>1)</sup>	<i>Shrew.</i>	<i>Gentl.</i>	<i>L.L.</i>	<i>1 H. IV.</i>	<i>Merch.</i>	<i>Wiv.</i>	<i>Caes.</i>
32	73	71	119	131	171	191	213
<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
297	333	<b>352</b>	<b>434</b>	<b>446</b>	483	561	679

Nach diesem sichersten Kriterium gehört *Macb.* zwischen *Lear* und *Ant.*, er geht gewaltig über *Lear* hinaus und schließt sich *Ant.* an.

### 2. Enjambements.

Die Enjambements, mit denen man das Übergehen eines Satzes aus einem Verse in den folgenden bezeichnet, zerfallen in zwei Arten: **leichte**, bei denen am Schlusse des ersten Verses eine kleine Pause entsteht, weil das letzte Wort einen, wenn mitunter auch nur unbedeutenden, Ton für sich hat: *I have seen* || *Your father* oder *I have* || *Your father seen* (eine nicht seltene Verstellung), und **schwere**, bei denen das letzte Wort des ersten Verses tonlos ist und sich proklitisch an die ersten Worte des folgenden Verses anlehnt: *I have* || *Beheld him*, *I will* || *Not see him*, *my* || *Beloved Queen, if* || *He come*. Die letzteren sind bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts äußerst selten und gewinnen erst mit *Macb.* eine bemerkenswerte Bedeutung.

<sup>1)</sup> Bei *H. VI.* und *Tit.* kommen nur diejenigen Teile in Frage, die nach meiner Überzeugung von Shakespeare herrühren. Die andern zeigen einen verschiedenen metrischen Charakter und die fremden Teile von *1 H. VI.* einer- und von *Tit.* andererseits sind auch unter sich nichts weniger als gleichartig, so daß für diese zwei verschiedene Dichter in Anspruch genommen werden müssen — ein neuer Beweis, daß sie nicht von dem jugendlichen Shakespeare geschaffen sein können.

Auf 1000 Blankverse kommen leichte und schwere Enjambements:

<i>Err.</i>	<i>Tit.</i>	<i>Gentl.</i>	<i>Ado</i>	<i>I H. IV.</i>	<i>Merch.</i>	<i>Caes.</i>	
58,—	88,—	93,—	133,—	189,1	192,4	140,6	
<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
159,1	224,7	<b>284,8</b>	<b>272,24</b>	<b>312,42</b>	314,53	315,57	328,64

*Caes.* und *Oth.* treten aus der sonst geschlossenen Reihe zurück, wie ich glaube, weil sie außerordentlich viele kurze Reden enthalten, in denen Enjambements naturgemäß seltener sind.

Interessant ist es, das wachsende Verhältniß der schweren zu den leichten Enjambements in den spätesten Dramen zu verfolgen:

<i>Meas.</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
1 : 32	: 11	: 7	: 6	: 5,5	: 5

Nach den leichten Enjambements gehört *Macb.* wieder zwischen *Lear* und *Ant.*; nach den schweren sondert er sich von allen früheren Dramen ab und schließt sich den letzten, und speziell *Ant.*, an.

### 8. Überzählige unbetonte Silben vor der Zäsur.

Die überzähligen Silben sind in den Jugenddramen sehr selten, steigen langsam bis zum Ende des Jahrhunderts, danach werden sie plötzlich sehr zahlreich (*Oth.* Höhepunkt) und sinken dann langsam, aber stetig wieder hinab.

Auf 1000 Blankverse kommen überzählige Silben vor der Zäsur:

<i>Err.</i>	<i>1 H. VI.</i>	<i>Shrew</i>	<i>Ado</i>	<i>Merch.</i>	<i>Tw.</i>		
2	2	7	13	17	30		
<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
77	62	58	46	40	42	26	21

Auch auf diesem Gebiete weicht *Macb.* wesentlich von *Lear* zurück und schließt sich *Ant.* und *Cor.* an.

4. Alexandriner.<sup>1)</sup>

Die Alexandriner entwickeln sich fast genau so wie die überzähligen Silben: sie setzen von vornherein etwas stärker ein, steigen langsam und nehmen dann im Anfange des Jahrhunderts einen plötzlichen Aufschwung (Höhepunkt *Meas.*), um dann langsam wieder zu sinken. Die Reihe, die sie bilden, ist nicht so geschlossen wie die bisherigen. Auf 1000 Blankverse kommen Alexandriner:

<i>1 H. VI.</i>	<i>Mids.</i>	<i>Gentl.</i>	<i>Ado</i>	<i>1 H. IV.</i>	<i>Merch.</i>	<i>Tw.</i>	<i>Caes.</i>
5	4	13	15	21	13	28	28
<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
65	86	64	46	55	38	16	40

Auch in dieser Reihe ist ein Einschnitt zwischen *Lear* und *Macb.*, insofern *Lear* das letzte Drama mit der für den Anfang des Jahrhunderts charakteristischen Alexandriner-Menge ist. Daß *Macb.* von den spätesten Dramen *Lear* am nächsten steht, ergibt sich freilich aus diesen Zahlen ebensowenig, wie dass *Wint.* das letzte Drama ist; *Ant.* hat mehr Alexandriner als *Macb.*, und *Wint.* mehr als *Cor.* und *Temp.*

## 5. Amphibious Sections.

Diese Erscheinung, bei der eine Vershälfte zugleich den Schluß des vorhergehenden und den Anfang des folgenden Verses bildet, ist immer selten; aber sie wächst ziemlich stetig bis zum *Oth.* und nimmt dann wieder ab. Auf 1000 Blankverse kommen Amphibious Sections:

<i>Err.</i>	<i>1 H. VI.</i>	<i>Shrew</i>	<i>Gentl.</i>	<i>R. III.</i>	<i>Merch.</i>	<i>Tw.</i>	<i>Caes.</i>
2	2	5	5	6	7	17	18
<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
28	27	22	18	21	15	8	5

<sup>1)</sup> Sie werden nach englischem Vorgange so genannt, wohl der Bequemlichkeit wegen; sie sollten sechsfüßige Jamben heißen, da nur ein Teil von ihnen jenen Namen wirklich verdient. Ihnen sind hier diejenigen sechssilbigen verkürzten Verse zugerechnet, die mit der letzten Hälfte des vorausgehenden oder der ersten des folgenden Verses einen Alexandriner bilden (Amphibious Section).

Auch hier zeigen die spätesten Dramen von *Oth.* ab — mit Ausnahme einer nicht bedeutenden Abweichung in *Ant.* — eine stetig abnehmende Zahl.

## 6. Trochäen nach der Zäsur.

Hinsichtlich der Trochäen bemerke ich, daß ich keinen Unterschied gemacht habe zwischen reinen Trochäen, bei denen die zweite Silbe tonlos ist — heimlich —, und solchen weniger ins Ohr fallenden, bei denen die zweite einen Nebenton hat — Heimat —; daß ich vielmehr einen zweisilbigen Versfuß, dessen erste Silbe einen stärkeren Ton hat als die zweite, als Trochäus rechne.

Die Zahl der auch in den frühesten Dramen nicht ganz seltenen Trochäen nach der Zäsur steigt ziemlich stetig bis zum *Lear*, um dann bis zum letzten Drama wieder zu sinken. Auf 1000 Blankverse kommen Trochäen nach der Zäsur:

<i>1. H. VI.</i>	<i>Mids.</i>	<i>Gentl.</i>	<i>L. L.</i>	<i>R. III.</i>	<i>Ado</i>	<i>2 H. IV.</i>	<i>Caes.</i>
18	28	27	35	39	52	59	74
<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
75	81	100	81	85	75	69	63

Die letzten Dramen bieten wieder mit Ausnahme einer geringfügigen Abweichung in *Ant.* eine geschlossene Reihe, *Macb.* gehört hinter *Lear*.

## 7. Anapäste.

Die Anapäste statt der Jamben, immer selten, nehmen, wenn auch nicht ganz stetig, zu bis zum *Cor.* und gehen in den beiden letzten Dramen nicht unwesentlich zurück. Auf 1000 Blankverse kommen Anapäste:

<i>Err.</i>	<i>Tit.</i>	<i>1 H. VI.</i>	<i>Shrew</i>	<i>Ado</i>	<i>1 H. IV.</i>	<i>Merch.</i>	<i>Tw.</i>	<i>Wiv.</i>
2	2	2	4	5	4	6	8	18
<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>	
23	11	17	20	21	32	19	19	



### 8. Die Endung *-ed* als Senkungssilbe.

Der Gebrauch der stummen Endung *-ed* als gesprochene Senkungssilbe setzt anfangs kräftig ein und sinkt sehr allmählich, ganz stetig aber erst von *Lear* ab.

<i>Tit.</i>	<i>1 H. VI.</i>	<i>Mids.</i>	<i>R. II.</i>	<i>John</i>	<i>Merch.</i>	<i>2 H. IV.</i>	<i>Caes.</i>
32	22	40	25	25	26	18	14
<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
14	20	18	18	7	7	7	6

### 9. Die Endung *-ed* als Hebungssilbe.

Der Verlauf dieses Gebrauchs ist derselbe wie der in der vorigen Nummer festgestellte, mit dem Unterschiede, daß die spätesten Dramen die Endung *-ed* fast gar nicht mehr betonen. Auch in den frühesten Dramen ist die Erscheinung selten. Auf 1000 Blankverse kommen:

<i>1 H. VI.</i>	<i>Gentl.</i>	<i>L L.</i>	<i>John</i>	<i>1 H. IV.</i>	<i>Merch.</i>	<i>Wiv.</i>	
8	6	10	5	5	2	2	
<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
—	1	—	—	—	1	1	—

### 10. Reguläre und irreguläre Verse.

Unter ganz regulären Versen sind solche zu verstehen, die genau dem Schema des Quinars entsprechen, d. h. aus fünf stark betonten Silben mit den dazugehörigen fünf oder bei weiblichem Ausgange sechs unbetonten Silben bestehen. Diese ganz korrekten Quinare sind relativ selten, im Durchschnitt etwa zehn Prozent, um welche herum sie in allen Dramen schwanken, ohne daß ein ständiger Fortschritt oder Rückschritt bemerkbar wäre.

Die große Masse der Blankverse haben irgend eine kleine Abweichung vom Metrum: am häufigsten treten zwei schwach oder gar nicht betonte Silben für den Jambus ein (Pyrrhichius), sehr zahlreich sind auch die Trochäen am Beginn und demnächst nach der Zäsur, die in einem Drama (s. 6) auch bis zehn Prozent steigen; ungemein häufig ist die Zusammenziehung zweier Jamben in einen kraftvollen Fuß (— — — —),

von mir als Doppeljambus bezeichnet, welcher in den frühesten Dramen sich ca. 50 mal in 1000 Blankversen findet, nach der Mitte der Neunziger aber 100 mal und in den spätesten Dramen noch häufiger (im *Temp.* 165 mal) vorkommt. Auch die überzähligen Silben vor der Zäsur gehören zu den häufig vorkommenden Unregelmäßigkeiten. Alle diese Abweichungen sind, wenn sie einzeln erscheinen, nicht geeignet den Jambenfluß zu stören und als rhythmische Widersprüche stark ins Gehör zu fallen.

Das geschieht erst, wenn in einem Verse zwei derartige Abweichungen vorkommen, zwei Trochäen, zwei Doppeljamben, oder Trochäus mit Doppeljambus oder eine überzählige Silbe mit einem dieser Versfüße; das geschieht in auffallendem Maße, wenn ein Trochäus an einer anderen Stelle als am Anfange oder nach der Zäsur, also im Innern einer Vershälfte oder gar im letzten Fuße erscheint.<sup>1)</sup> Diese Verse sind als irreguläre zu bezeichnen. Außerdem rechne ich zu ihnen solche, welche selten vorkommende Abweichungen enthalten, wie den Anapäst, eine stark betonte, langgezogene Silbe für einen Jambus, die Auslassung der Anfangssenkung, die Auslassung der Senkung oder Hebung nach der Zäsur.

Während der Prozentsatz der ganz regulären Verse keinem stetigen Wechsel unterliegt, müßte nach dem im vorausgehenden dargestellten Entwicklungsgange der Shakespeareschen Metrik die Zahl der irregulären notwendig wachsen, im Beginn des Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichen und in den letzten Dramen wieder abnehmen. Und so ist es: während in den Jugenddramen die irregulären Verse gegenüber den ganz regulären bedeutend in der Minderheit sind, erreichen sie allmählich deren Stärke im Laufe der Neunziger, gehen im Anfange des Jahrhunderts beträchtlich über sie hinaus und sinken in den letzten Dramen wieder zu ihnen und in *Wint.* unter sie hinab. In der folgenden Tabelle füge ich zur besseren Veranschaulichung neben den

---

<sup>1)</sup> Trochäen im letzten Fuße sind immer sehr selten, und gehen auch in dem rhythmisch unregelmäßigsten Drama, *Lear*, nicht über 13 auf 1000 Blankverse hinaus.

Zahlen der regulären und irregulären Verse das Verhältnis der ersteren zu den letzteren, in Prozenten dargestellt, bei. — Auf 1000 Blankverse kommen reguläre und irreguläre Verse:

<i>I H. VI.</i>	<i>Shrew</i>	<i>Gentl.</i>	<i>R. III.</i>	<i>Ado</i>	<i>I H. IV.</i>		
92 : 31	109 : 37	88 : 30	106 : 54	73 : 38	81 : 45		
100 : 34	: 34	: 34	: 51	: 52	: 56		
		<i>Merch.</i>	<i>Caes.</i>				
		92 : 61	78 : 66				
		100 : 66	: 85				
<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
89 : 118	68 : 92	<b>96 : 101</b>	<b>99 : 111</b>	<b>88 : 113</b>	93 : 109	85 : 86	112 : 92
100 : 133	: 135	<b>: 105</b>	<b>: 112</b>	<b>: 136</b>	: 117	: 101	: 82

Auffallend ist hier wieder, wie bei den Alexandrinern, den Amphibious Sections und den Trochäen nach der Zäsur, das Heraustreten von *Ant.* aus der sonst geschlossenen Reihe, und das Hinüberneigen nach einer früheren Art der Versifikation. Man könnte nach diesen vier Kriterien geradezu geneigt sein, *Ant.* vor *Macb.* zu setzen. Das verbietet aber der gewichtige Widerspruch der vier sichersten Kriterien: die Zahl der gebrochenen Verse, der Enjambements, das Verhältnis der schweren zu den leichten Enjambements und die Zahl der überzähligen Silben vor der Zäsur. Zu erklären ist diese Erscheinung dadurch, daß einige Szenen im Anfange nach der ziffernmäßigen Feststellung ihrer Metrik vor *Macb.* gearbeitet zu sein scheinen: I, 1; I, 2; I, 4; I, 5; II, 2; II, 3; II, 5; II, 7. Das sind etwa 500 Blankverse zusammen, etwas mehr als ein Fünftel aller Blankverse, die aber genügen, um diese Abweichungen zu erklären.

Naturgemäß ist es nicht zu erwarten, daß alle Kriterien übereinstimmend ein Drama an eine bestimmte Stelle weisen. Man wird zufrieden sein müssen, wenn ein paar der Hauptkriterien und eine Anzahl der Nebenkriterien, im ganzen die Mehrzahl, dasselbe aussagen. In diesem Falle freilich kann es keine Frage sein, daß *Macb.* zwischen die Dramen *Lear* und *Ant.* gehört, was auch die stilistische Untersuchung ergeben hat.

Um zu veranschaulichen, wie unsicher die bisher verwandten metrischen Kriterien sind, wähle ich das Reim-Kriterium. Auf 1000 Blankverse kommen Reimverse:

<i>Err.</i>	<i>I H. VI</i>	<i>Shrew</i>	<i>Mids.</i>	<i>Gentl.</i>	<i>LL.</i>	<i>R. III</i>	<i>R. II</i>	<i>Troil. I</i>
409	154	33	2104	50	3023	26	367	172
<i>John</i>	<i>Ado</i>	<i>I H. IV</i>	<i>Merch.</i>	<i>Tw.</i>	<i>Caes.</i>	<i>Troil. II</i>		
71	40	22	34	164	7	52		
<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>	
32	32	32	60	9	9	2	0	

Absolut unbrauchbar ist das Reim-Kriterium indes nicht: für die Jugenddramen setzen ganz bestimmte Grenzen die Reden mit dem Sonett-Reimschema (*LL.*), zwei oder vier überschlagende Reime mit Schlußcouplet, also ebenfalls sonettartig gereimt, (*R. II.*), und die überschlagenden Reime allein (*Merch.*).

**Danach scheint Macbeth in den Jahren 1604/5 entstanden zu sein.**

Schließlich muß die Unechtheit **der von fremder Hand eingeschobenen Partien**, welche in den Anmerkungen stilistisch nachgewiesen wird, sich auch durch die verschiedenartige Verskunst ergeben, obgleich es sich nur um nicht ganz 100 Verse handelt. Die erste Zahl bezieht sich immer auf die interpolierten, die zweite auf die echten Stellen. Auf 1000 Blankverse kommen:

<i>Alex.</i>	Reimverse	Unvollständ.	<i>Amphib.</i>	Sections.	Regul. u. irreg.
40—46	187—60	93—69	—	—18	147/53—99/111
Gebroch. Verse	Enjambements	Weibl. Schluß	Diäresen (i—on)		
233—434	133,0—272,24	120—259	53—1		
-ed als Silbe	Trochäennach Zäs.	-im 5. Fuß	Anapäste	Doppeljamb.	
27—13	67—81	0—12	0—20	27—128	
<u>Überzähl. Silben vor Zäs.</u>					
40—46					

Gewiß kann man im allgemeinen einwenden, daß 100 Verse eine zu geringe Grundlage sind, um die Gesetze einer bestimmten Verskunst daraus mit Sicherheit zu entwickeln; aber nicht in diesem Falle. Wenn wir die Ziffern

der verschiedenen Szenen in einem Drama vergleichen, welche oft noch geringeren Umfang haben, so bemerken wir immer eine gewisse metrische Gleichartigkeit; hier aber gibt es abgesehen von den **Alexandrinern** und den **überzähligen Silben** nirgends etwas Gleichartiges. 187 **Reimverse** konnte Shakespeare nur in den Neunzigern haben. Auf 93 **unvollständige Verse** hat es Shakespeare nie gebracht, sondern nur auf 71 in *Ant.* (*Macb.* 69); und schon in den jugendlichsten Dramen hat er 2 Amphibious Sections, 93 unvollständige Verse ohne jede Amphibious Section ist für Shakespeare unerhört. Die **regulären Verse** verhalten sich zu den **irregulären** in den unechten Partien wie 100 : 36; das ist ein Verhältnis, wie wir es in den jugendlichsten Dramen finden (s. 10.), im *Macb.* ist es 100 : 112. 133 **gebrochene Verse** gehören bei Shakespeare in die Mitte der Neunziger. Eben dahin und noch früher gehören 120 Verse mit **weiblichem Schluß**; in den letzten acht Dramen gehen diese weit über das Doppelte dieser Zahl hinaus; es kommen auf 1000 Blankverse weibliche Ausgänge:

<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
269	268	276	259	255	285	346	338

Es ist ferner für Shakespeares Verskunst ausgeschlossen, daß der weibliche Schluß immer durch eine tonlose Wortendung dargestellt wird, wie in den unechten Partien: es gibt kein noch so jugendliches Drama, in dem nicht öfter dafür ein tonloses Personalpronomen einträte; in den acht spätesten Dramen gibt es, mit Ausnahme sehr weniger, ganz kurzer, nicht eine Szene, in der das nicht geschieht. Daneben finden sich, freilich viel seltener, aber in allen Dramen außer 1 *H. VI.*, *LL.* und 2 *H. IV.*, andere tonlose Wörter wie *not*, *of* u. a. als weiblicher Versausgang. Von diesen beiden letzten Arten weiblicher Ausgänge finden sich in 1000 Blankversen:

<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
44—9	32—5	41—5	36—5	37—7	55—11	68—8	51—20

Auch in den jugendlichsten Dramen von Shakespeare kommen nicht 53 **Diäresen** der Endungen *i—on*, *i—ous* usw.

vor, in den spätesten Dramen sind sie äußerst selten, im *Macb.* kommt auf 1000 Blankverse 1. 27 **gesprochene Endungen** — *ed* (s. 8) gehören in die Mitte, 67 Trochäen nach der Zäsur (s. 6) in das Ende der Neunziger. Die **Trochäen im 5. Fuß** sind in den Jugenddramen, wo der Dichter sich so gewaltige rhythmische Freiheiten noch nicht gestattet, naturgemäß äußerst selten, aber sie fehlen in keinem Drama (außer *Gentl.*, *L. L.* und *1 H. IV.*), in den spätesten Dramen werden auch sie relativ häufig; es kommen auf 1000 Blankverse:

<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
9	5	13	12	10	10	4	10

Was die **Anapäste** betrifft, so gibt es außer *2 H. IV.* kein Drama von Shakespeare, in dem sie nicht vorkämen; in den spätesten Dramen dürfte es keine zusammenhängenden 100 Verse geben, in denen nicht wenigstens 1 zu finden wäre (s. 7).

Ganz unerhört für Shakespeares Verskunst ist die Zahl von 27 **Doppeljamben** auf 1000 Blankverse: in den jugendlichsten Dramen ist ihre Zahl durchgängig doppelt so groß. Sie steigen dauernd langsam an, wenn auch nicht so regellos wie die weiblichen Versausgänge, aber doch mit beträchtlichen Schwankungen bis zum Höhepunkt im *Temp.*, weshalb sie auch, wie die hier neu aufgeführten Gebräuche, nicht als ausschlaggebendes, sondern nur als Hilfskriterium zu verwenden sind:

<i>Oth.</i>	<i>Meas.</i>	<i>Lear</i>	<i>Macb.</i>	<i>Ant.</i>	<i>Cor.</i>	<i>Temp.</i>	<i>Wint.</i>
115	119	127	128	117	147	165	129

Das maßgebende Kriterium der **Enjambements** (s. 2) bietet mit den stärksten Beweis für die Unechtheit dieser Partien: 133 leichte Enjambements ohne ein einziges schweres finden wir in *Ado*, also in der Mitte der Neunziger.

Wenn man in jahrelanger und vielfach lauter Lektüre sich an den rhythmischen Fall der Verse Shakespeares gewöhnt hat, so fallen einem die Verse der zweiten Szene auf als besonders unrhythmisch, prosaisch, als etwas **Fremdes, das unter keinen Umständen von ihm herrühren**

**kann.** In vorstehendem ist der Beweis erbracht, daß die Empfindung, die als solche keine Beweiskraft besitzt, uns nicht getäuscht hat. Die hier vorliegende Konstellation der Versgebräuche findet sich in keinem Drama, ja in keiner Szene von Shakespeare.

## II. Quelle und Handlung.

Die Quelle zu Macbeth ist Holinsheds *Chronik* (1577, 2d Ed. 1586/7). Aber die Geschichte, wie sie dort erzählt wird, bedarf bedeutender Veränderungen, besonders hinsichtlich der Charaktere, um zur tragischen Handlung werden zu können.

Nach Holinshed sind Duncan und Macbeth gleichaltrige Vettern (s. Anm. zu I, 2, 24): der erstere ist ein unfähiger Herrscher, ein schlaffer und feiger Mensch, der ohne die Stütze so kriegerrischer Vasallen wie Macbeth und Banquo sich unmöglich auf dem von der Unbotmäßigkeit der Thans fortgesetzt erschütterten Throne Schottlands hätte halten können. Macbeth ist ein roher, zur Gewalttat und Grausamkeit geneigter Mann, wie der Chronist wiederholt versichert. Daß ein wertloser Mensch von einer Stellung entfernt wird, die er bei seiner Unfähigkeit nur zum Unheil seines Landes innehat, kann nur gebilligt werden; wenn das durch Mord geschieht, so ist das sehr zu bedauern, aber nicht tragisch. Daß eine zur Gewalttat und Grausamkeit geneigte, eine verbrecherische Natur einen Mord an einem nahen Verwandten begeht, der ihm den größten Vorteil, die Krone, verschafft, ist zwar entsetzlich, aber für ihn in jener Zeit nichts Unerhörtes, und jedenfalls nicht eine Tat, die ihn in eine tragische Situation und uns in eine tragische Stimmung versetzen könnte.

So macht Shakespeare Duncan zu einem zwar altersschwachen Monarchen, welcher der Dienste seiner beiden mannhaften Feldherren dringend bedarf, aber zugleich zu einem so milden und gerechten Herrscher und zu einem so edelmütigen und liebevollen Menschen, daß er wie ein Heiliger verehrt wird, daß seine Ermordung wie ein Einbruch in einen Tempel Gottes erscheint und ihr Urheber

für einen der schwärzesten Missetäter gelten muß. Und Macbeth wird zu einer in ihrem innersten Kerne guten und edlen Persönlichkeit, die nur an dem Fehler übermäßigen Ehrgeizes leidet; durch Verführung von außen und durch den denkbar stärksten Einfluß eines geliebten Weibes wird er halb wider Willen zum Verbrechen getrieben, das er verflucht, sobald es geschehen ist, weil er weiß, daß er damit nicht bloß die Reinheit, sondern den Frieden seiner Seele, sein Lebensglück für alle Zeit verloren hat. Das ist tragisch.

Der Macbeth der Chronik vollführt den Mord im Bunde mit Banquo und anderen Großen; es ist eine offenkundige Tat. Nachdem er durch sie auf den Thron gelangt ist, wird er eine Zeitlang milde, aber nur aus Politik; bald aber gibt er es auf, seiner Natur Gewalt anzutun, und er sucht sein ungerechtes Gut durch Grausamkeit zu sichern. Im Drama muß der Mord im geheimen geschehen, und der Dichter zeigt uns, wie der edle Macbeth von dem einen Verbrechen durch die Angst vor Entdeckung und Vergeltung zu weiteren getrieben wird, die er innerlich nicht weniger verabscheut als das erste. Er zeigt uns, wie durch die Folgen dieser ersten Tat alles Glück seines Daseins vernichtet, sein Leben ein Gewissens„fieber“ wird. Das ist tragisch.

Zur tragischen Wirkung eines Verbrechens gehört ferner, daß der Held durch Verführung zu seiner Tat getrieben wird. Zwar fehlt diese auch nicht in der Chronik: hier, wie im Drama, blitzt Macbeth der Mordgedanke zum erstenmal nach dem Eintreffen der ersten Prophezeiung der Hexen auf, und an beiden Stellen kennzeichnen die Worte Banquos diesen inneren Vorgang. Aber in der Chronik trifft Macbeth zufällig auf „drei Weiber in seltsamem und wildem Aufzuge“; der Chronist ist selbst im unklaren darüber, was sie eigentlich sind; ob „weird sisters, Schicksalsgöttinnen oder eine Art von Nymphen oder Feen“. Shakespeare macht die drei zu ausgesprochenen Hexen, den allbekannten Werkzeugen des Teufels, die darauf ausgehen, eine edle Seele zum Verbrechen zu verlocken und für die Hölle zu gewinnen. Und um keinen Zweifel über ihre Bedeutung für den Helden zu



lassen, müssen sie ihre böse Absicht mit bezug auf ihn in der kurzen Eingangsszene aussprechen.

In der Chronik, wie im Drama, regt die Ernennung Malcolmes zum Thronerben den inzwischen zum Schweigen gebrachten Mordgedanken wieder auf, der aber erst durch die Überredungskünste seines „brennend ehrgeizigen“ Weibes zum festen Entschluß und zur Tat wird.

Der Mord Banquos wird in der Chronik in derselben Weise verübt wie im Drama; aber der Geist Banquos erscheint nur bei Shakespeare, welcher durch diese Halluzination das in Gewissensqualen erkrankte Nervensystem des Helden zur Anschauung bringt. Ebenso geschieht die Ermordung Macduffs und seiner Familie auf ganz gleiche Art. Aber in der Chronik ist der selbständige Than, der seine Mitwirkung an dem Bau des Schlosses Dunsinan versagt, dem blutdürstigen Tyrannen nur ein Dorn im Auge; während Shakespeare die Vernichtung Macduffs durch sein uranfängliches Mißtrauen, sein Fernbleiben vom Königshofe und die Gefährlichkeit dieser ebenso energischen wie rechtschaffenen Natur viel tiefer begründet.

Die Szene zwischen Malcolme und Macduff ist in Rede und Gegenrede fast wörtlich der Chronik entnommen und von Shakespeare nur poetisch und dramatisch wirksamer ausgeführt. Ebenso wird die Katastrophe der Chronik genau entsprechend dargestellt. Den Tod des jungen Seyward (Holinshed schreibt Siward) hat Shakespeare Holinsheds Geschichte von England entnommen.

Die Einzelheiten des Königsmordes, über welche Holinshed in der Geschichte Macbeths schnell hinweggeht, sind einer früheren Stelle der Chronik entnommen, wo die Ermordung Duffs, des Urgroßvaters der Lady Macbeth, im Hause seines Vasallen Donwald berichtet wird. Auch hier ist die Gattin Donwalds die moralische Urheberin der Tat, welche indessen nicht aus Ehrgeiz, sondern aus Rache und nicht von Donwald selbst verübt wird. „Donwald verabscheute die Tat sehr in seinem Herzen.“ Auch in der Chronik werden die Kämmerlinge betrunken gemacht und am Morgen nach der Ermordung von Donwald erstochen, als wenn sie die Täter wären. Die Vorgänge in der Natur und in der Tierwelt,

bis auf die wild gewordenen Pferde, die sich gegenseitig auffressen, werden als schlimme Vorbedeutungen auch von Holinshed verzeichnet.

Die Holinshedsche Chronik stellt nur die Legende von Macbeth dar; die Geschichte weicht in wesentlichen Punkten ab. Nach Robertsons *History of Scotland* (1759), die sich auf die Weltgeschichte des Marianus, eines Zeitgenossen Macbeths, stützt, war Duncan, der jung den Thron bestieg (1030), nicht unkriegerisch, sondern nur unglücklich in seinen kriegerischen Unternehmungen, und wurde infolgedessen von seinem Feldherrn Macbeth ermordet. So stellt auch Chalmers die Sache in seiner *Caledonia* (1807) dar. Nach ihm hat unter Duncan weder eine Empörung des Macdonwald noch ein Einfall des Norweger-Königs Sueno stattgefunden, sondern nur eine Rebellion seines Vettters Torfin in Moray, gegen den er den Kürzeren zog. Er wurde dann nicht weit von Elgin von Macbeth ermordet (1039).

Dieser Mord ist nach der Geschichte nicht ein derartiges Verbrechen wie der der Sage; er wurde veranlaßt durch eine doppelte Verpflichtung zur Blutrache. Macbeths Vater Finley (bei Holinshed verstümmelt zu Sinel), der Than von Roß, wurde von dem Großvater Duncans, dem grausamen König Malcolme II., erschlagen. Dieser selbe König setzte ab und tötete den Than von Moray, den Großvater der Lady Gruoch, und verbrannte ihren Mann mit fünfzig seiner Clansgenossen in dessen Schloß. Sie selbst entkam über den Kaledonischen Kanal nach Roß, wo sie Macbeths Schutz anrief und dessen Frau wurde. Ein Jahr nach dem Tode ihres ersten Gatten ließ Malcolme auch ihren einzigen Bruder erschlagen. Da dieser König selbst eines natürlichen Todes starb, so mußte die Blutrache nach der Anschauung der Zeit an seinem Enkel Duncan genommen werden.

Macbeth herrschte von 1039 bis 1054 kraftvoll und segensreich. In diesem Jahre drang Siward, der Graf von Northumberland, in Schottland ein und besiegte Macbeth; dieser entfloh nach dem Norden, aber erst zwei Jahre später, am 5. Dezember 1056, wurde er von Macduff erschlagen.

Von Banquo und Fleance weiß die Geschichte nichts.

---



# **M A C B E T H**

**BY**

**WILLIAM SHAKESPEARE.**

---

## DRAMATIS PERSONÆ.

---

DUNCAN, King of Scotland.	Young SEYWARD, his son.
MALCOLME, } his sons. *)	SEYTON, an officer attending
DONALBAIN, }	on Macbeth.
MACBETH, } generals of the	Boy, son to Macduff.
BANQUO, } King's army.	An English Doctor.
MACDUFF, }	A Scotch Doctor.
LENOX, }	A Sergeant.
ROSSE, }	A Porter.
MENTETH, }	An Old Man.
ANGUS, }	
CATHNESS, }	Lady MACBETH.
FLEANCE, son to Banquo.	Lady MACDUFF.
SEYWARD, Earl of Northumberland, general of the English forces.	Gentlewoman attending on Lady Macbeth.

Hecat.

Three Witches.

Apparitions.

Lords, Gentlemen, Officers, Soldiers, Murderers,  
Attendants, and Messengers.

---

## ACT I.

### Scene I.

*[A desert place.]\*\*)*

*Thunder and lightning. Enter three Witches.*

FIRST WITCH.

When shall we three meet again  
In thunder, lightning, or in rain?

SECOND WITCH.

When the hurlyburly's done,  
When the battle's lost and won.

THIRD WITCH.

That will be ere the set of sun.

5

FIRST WITCH.

Where the place?

SECOND WITCH.

Upon the heath.

THIRD WITCH.

There to meet with Macbeth.

FIRST WITCH.

I come, Graymalkin!

ALL.

Paddock calls — anon!

10

Fair is foul, and foul is fair:

Hover through the fog and filthy air.

*[Exeunt.]*

## Scene II.

[*A camp near Fores.*]\*)

*Alarums within.\*\*)* Enter King, MALCOLME, DONALBAIN, LENOX, with Attendants, meeting a bleeding Captain.

KING.

[What bloody man is that? He can report,  
As seemeth by his plight, of the revolt  
The newest state.

MALCOLME.

This is the sergeant,  
Who, like a good and hardy soldier, fought  
5 'Gainst my captivity. — Hail, brave friend!  
Say to the King thy knowledge of the broil  
As thou didst leave it.

CAPTAIN.

Doubtful it stood;]  
As two spent swimmers, that do cling together  
And choke their art. [The merciless Macdonwald —  
10 Worthy to be a rebel, for, to that,  
The multiplying villanies of nature  
Do swarm upon him — from the western isles,  
Of kerns and gallowglasses is supplied;]  
And fortune, on his damn'd quarry smiling,  
15 Show'd like a rebel's whore; [but all's too weak:  
For brave Macbeth — well he deserves that name —,  
Disdaining fortune, with his brandish'd steel,  
Which smok'd with bloody execution,  
Like valour's minion, carv'd out his passage,  
20 Till he fac'd the slave;  
Which never shook hands, nor bade farewell to him,  
Till he unseam'd him from the nape to th' chops,  
And fix'd his head upon our battlements.

KING.

O valiant cousin! worthy gentleman!

CAPTAIN.

As whence the sun gins his reflection 25  
Shipwrecking storms and direful thunders,  
So from that spring whence comfort seem'd to come  
Discomfort swells. Mark, King of Scotland, mark:  
No sooner justice had, with valour arm'd,  
Compell'd these skipping kerns to trust their heels, 30  
But the Norweyan lord, surveying vantage,  
With furbush'd arms and new supplies of men,  
Began a fresh assault.

KING.

Dismay'd not this our captains, Macbeth and Banquo?

CAPTAIN.

Yes, as sparrows eagles, or the hare the lion. 35  
If I say sooth, I must report they were  
As cannons overcharg'd with double cracks;]  
So they doubly redoubled strokes upon the foe:  
Except they meant to bathe in reeking wounds,  
Or memorize another Golgotha, 40  
I cannot tell. — But I am faint,  
My gashes cry for help.

KING.

So well thy words become thee as thy wounds;  
They smack of honour both. — Go get him surgeons.  
*Exit Captain, attended.*

*Enter Rosse and Angus.*

Who comes here? 45

MALCOLME.

The worthy Thane of Rosse.

LENOX.

What a haste looks through his eyes!  
So should he look that seems to speak things strange.



*Enter Rosse.*

ROSSE.

God save the King!

KING.

Whence cam'st thou, worthy Thane?

ROSSE.

[From Fife, great King;]

Where the Norweyan banners flout the sky

50 And fan our people cold.

[Norway himself, with terrible numbers,

Assisted by that most disloyal traitor

The Thane of Cawdor, began a dismal conflict;

Till that Bellona's bridegroom, lapp'd in proof,

55 Confronted him with self-comparisons,

Point against point rebellious, arm 'gainst arm,

Curbing his lavish spirit: and, to conclude,

The victory fell on us.

KING.

Great happiness!

ROSSE.

That now Sweno, the Norways' King, craves composition;

60 Nor would we deign him burial of his men

Till he disburs'd, at Saint Colme's-inch,

Ten thousand dollars to our general use.]

KING.

No more that Thane of Cawdor shall deceive

Our bosom interest: — [go pronounce his present death,

65 And with his former title greet Macbeth.

ROSSE.

I'll see it done.

KING.

What he hath lost noble Macbeth hath won.] [*Exeunt.*

## Scene III.

*[A heath.\*]**Thunder. Enter the three Witches.*

FIRST WITCH.

Where hast thou been, sister?

SECOND WITCH.

Killing swine.

THIRD WITCH.

Sister, where thou?

FIRST WITCH.

A sailor's wife had chestnuts in her lap,  
And mounch'd, and mounch'd, and mounch'd: — 5

“Give me,” quoth I:

“Aroint thee, witch!” the rump-fed ronyon cries.  
Her husband's to Aleppo gone, master o' th' Tiger:  
But in a sieve I'll thither sail,  
And, like a rat without a tail,  
I'll do, I'll do, and I'll do. 10

SECOND WITCH.

I'll give thee a wind.

FIRST WITCH.

Th'art kind.

THIRD WITCH.

And I another.

FIRST WITCH.

I myself have all the other;  
And the very ports they blow, 15  
All the quarters that they know  
I' th' shipman's card.  
I'll drain him dry as hay:  
Sleep shall neither night nor day  
Hang upon his pent-house lid; 20

He shall live a man forbid:  
Weary sev'-nights nine times nine  
Shall he dwindle, peak, and pine.  
Though his bark cannot be lost,  
25 Yet it shall be tempest-tost. —  
Look what I have.

SECOND WITCH.

Show me, show me.

FIRST WITCH.

Here I have a pilot's thumb,  
Wreck'd as homeward he did come. *[Drum within.]*

THIRD WITCH.

30 A drum! a drum!  
Macbeth doth come.

ALL.

The wayward sisters, hand in hand,  
Posters of the sea and land,  
Thus do go about, about:  
35 Thrice to thine, and thrice to mine,  
And thrice again, to make up nine. —  
Peace! the charm's wound up.

*Enter MACBETH and BANQUO.*

MACBETH.

So foul and fair a day I have not seen.

BANQUO.

How far is't call'd to Fores? — What are these  
40 So wither'd, and so wild in thair attire,  
That look not like th' inhabitants o' th' earth,  
And yet are on't? — Live you? or are you aught  
That man may question? You seem to understand me,  
By each at once her choppy finger laying  
45 Upon her skinny lips. — You should be women,

And yet your beards forbid me to interpret  
That you are so.

MACBETH.

Speak, if you can; what are you?

FIRST WITCH.

All hail, Macbeth! hail to thee, Thane of Glamis!

SECOND WITCH.

All hail, Macbeth! hail to thee, Thane of Cawdor! 50

THIRD WITCH.

All hail, Macbeth, that shalt be king hereafter!

BANQUO.

Good sir, why do you start; and seem to fear  
Things that do sound so fair? — I' th' name of truth,  
Are ye fantastical, or that indeed  
Which outwardly ye show? My noble partner  
You greet with present grace, and great prediction 55  
Of noble having and of royal hope,  
That he seems rapt withal. To me you speak not:  
If you can look into the seeds of time,  
And say which grain will grow, and which will not,  
Speak then to me, who neither beg nor fear 60  
Your favours nor your hate.

FIRST WITCH.

Hail!

SECOND WITCH.

Hail!

THIRD WITCH.

Hail!

FIRST WITCH.

Lesser than Macbeth, and greater. 65

SECOND WITCH.

Not so happy, yet much happier.

## THIRD WITCH.

Thou shalt get kings, though thou be none:  
So, all hail, Macbeth and Banquo!

## FIRST WITCH.

Banquo and Macbeth, all hail!

## MACBETH.

70 Stay, you imperfect speakers, tell me more:  
By Sinel's death I know I'm thane of Glamis;  
But how of Cawdor? the Thane of Cawdor lives,  
A prosperous gentleman; and to be king  
Stands not within the prospect of belief,  
75 No more than to be Cawdor. Say from whence  
You owe this strange intelligence? or why  
Upon this blasted heath you stop our way  
With such prophetic greeting? Speak, I charge you.  
*[Witches vanish.]*

## BANQUO.

The earth hath bubbles, as the water has,  
80 And these are of them: whither are they vanish'd?

## MACBETH.

Into the air; and what seem'd corporal  
Melted as breath into the wind. — Would they  
had stay'd!

## BANQUO.

Were such things here as we do speak about?  
Or have we eaten on the insane root  
85 That takes the reason prisoner?

## MACBETH.

Your children shall be kings.

## BANQUO.

You shall be king.

## MACBETH.

And thane of Cawdor too, — went it not so?

BANQUO.

To th' selfsame tune and words. — Who's here?

*Enter ROSSE and ANGUS.*

ROSSE.

The King hath happily receiv'd, Macbeth,  
 The news of thy success: and when he reads 90  
 Thy personal venture in the rebels' fight,  
 His wonders and his praises do contend  
 Which should be thine or his; silenc'd with that,  
 In viewing o'er the rest o' th' selfsame day,  
 He finds thee in the stout Norwegian ranks, 95  
 Nothing afraid of what thyself didst make,  
 Strange images of death. As thick as hail  
 Came post with post; and every one did bear  
 Thy praises in his kingdom's great defence,  
 And pour'd them down before him. 100

ANGUS.

We are sent  
 To give thee, from our royal master, thanks;  
 Only to herald thee into his sight, not pay thee.

ROSSE.

And for an earnest of a greater honour,  
 He bade me, from him, call thee thane of Cawdor: 105  
 In which addition, hail, most worthy Thane!  
 For it is thine.

BANQUO [*aside*].

What, can the devil speak true?

MACBETH.

The Thane of Cawdor lives: why do you dress me  
 In borrow'd robes?

ANGUS.

Who was the thane lives yet;  
 But under heavy judgment bears that life 110

Which he deserves to lose. Whether he was combin'd  
 With those of Norway, or did line the rebel  
 With hidden help and vantage, or that with both  
 He labour'd in his country's wreck, I know not;  
 115 But treasons capital, confess'd and prov'd,  
 Have overthrown him.

MACBETH *[aside]*.

Glamis, and thane of Cawdor!  
 The greatest is behind. — *[To Rosse and Angus]*.

Thanks for your pains. —  
*[Aside to Banquo.]* Do you not hope your children shall  
 be kings,

When those that gave the thane of Cawdor to me  
 120 Promis'd no less to them?

BANQUO *[aside to Macbeth]*.

That, trusted home,  
 Might yet enkindle you unto the crown,  
 Besides the thane of Cawdor. But 'tis strange:  
 And oftentimes, to win us to our harm,  
 The instruments of darkness tell us truths;  
 125 Win us with honest trifles, to betray's  
 In deepest consequence. —  
 Cousins, a word, I pray you.

MACBETH *[aside]*.

Two truths are told,  
 As happy prologues to the swelling act  
 Of the imperial theme. — I thank you, gentlemen. —  
 130 *[Aside]* This supernatural soliciting  
 Cannot be ill; cannot be good.  
 If ill, why hath it given me earnest of success,  
 Commencing in a truth? I am thane of Cawdor.  
 If good, why do I yield to that suggestion  
 135 Whose horrid image doth unfix my hair,  
 And make my seated heart knock at my ribs,

Against the use of nature? Present fears  
Are less than horrible imaginings:  
My thought, whose murder yet is but fantastical,  
Shakes so my single state of man, that function 140  
Is smother'd in surmise; and nothing is  
But what is not.

BANQUO.

Look, how our partner's rapt.

MACBETH [*aside*].

If chance will have me king, why, chance may crown me,  
Without my stir.

BANQUO.

New honours come upon him,  
Like our strange garments, cleave not to their mould 145  
But with the aid of use.

MACBETH [*aside*].

Come what come may,  
Time and the hour runs through the roughest day.

BANQUO.

Worthy Macbeth, we stay upon your leisure.

MACBETH.

Give me your favour: my dull brain was wrought  
With things forgotten. Kind gentlemen, your pains 150  
Are register'd where every day I turn  
The leaf to read them. — Let us toward the King. —  
[*Aside to Banquo.*] Think upon what hath chanc'd; and at  
more time,  
The interim having weigh'd it, let us speak  
Our free hearts each to other. 155

BANQUO [*aside to Macbeth*].

Very gladly.

MACBETH [*aside to Banquo*].

Till then, enough. — Come, friends. [*Exeunt.*]



## Scene IV.

[ *Fores. A room in the palace.* ]

*Flourish. Enter King, MALCOLME, DONALBAIN, LENOX,  
and Attendants.*

KING.

Is execution done on Cawdor? Are not  
Those in commission yet return'd?

MALCOLME.

My liege,  
They are not yet come back. But I have spoke  
With one that saw him die: who did report  
5 That very frankly he confess'd his treasons,  
Implor'd your Highness' pardon, and set forth  
A deep repentance: nothing in his life  
Became him like the leaving it; he died  
As one that had been studied in his death,  
10 To throw away the dearest thing he ow'd,  
As 'twere a careless trifle.

KING.

There's no art  
To find the mind's construction in the face:  
He was a gentleman on whom I built  
An absolute trust.

*Enter MACBETH, BANQUO, ROSSE, and ANGUS.*

O worthiest cousin!

15 The sin of my ingratitude even now  
Was heavy on me: thou art so far before,  
That swiftest wing of recompense is slow  
To overtake thee. Would thou hadst less deserv'd,  
That the proportion both of thanks and payment  
20 Might have been mine! only I've left to say,  
More is thy due than more than all can pay.

MACBETH.

The service and the loyalty I owe,  
 In doing it, pays itself. Your highness' part  
 Is to receive our duties; and our duties  
 Are to your throne and state children and servants; 25  
 Which do but what they should by doing every thing  
 Safe toward your love and honour.

KING [*Embracing him*].

Welcome hither:

I have begun to plant thee, and will labour  
 To make thee full of growing. — Noble Banquo,  
 That hast no less deserv'd, nor must be known 30  
 No less to have done so; let me infold thee  
 And hold thee to my heart.

BANQUO.

There if I grow,  
 The harvest is your own.

KING.

My plenteous joys,  
 Wanton in fulness, seek to hide themselves  
 In drops of sorrow. — Sons, kinsman, thanes, 35  
 And you whose places are the nearest, know,  
 We will establish our estate upon  
 Our eldest, Malcolme; whom we name hereafter  
 The Prince of Cumberland: which honour must  
 Not unaccompanied invest him only, 40  
 But signs of nobleness, like stars, shall shine  
 On all deservers. — From hence to Envernes,  
 And bind us further to you.

MACBETH.

The rest is labour, which is not us'd for you.  
 I'll be myself the harbinger, and make joyful 45  
 The hearing of my wife with your approach:  
 So humbly take my leave.

KING.

My worthy Cawdor!

MACBETH [*aside*].

The Prince of Cumberland! that is a step  
 On which I must fall down, or else o'erleap,  
 50 For in my way it lies. Stars, hide your fires;  
 Let not light see my black and deep desires:  
 The eye wink at the hand; yet let that be  
 Which the eye fears, when it is done, to see. [*Exit.*]

KING.

True, worthy Banquo, he is full so valiant;  
 55 And in his commendations I am fed;  
 It is a banquet to me. Let's after him,  
 Whose care is gone before to bid us welcome:  
 It is a peerless kinsman. [*Flourish. Exeunt.*]

## Scene V.

[*Envernes. A room in MACBETH'S castle.*]*Enter Lady MACBETH alone with a letter.*

LADY.

"They met me in the day of success; and I have  
 learned by the perfectest report, they have more in  
 them than mortal knowledge. When I burned in desire  
 to question them further, they made themselves air,  
 5 into which they vanished. Whiles I stood rapt in the  
 wonder of it, came missives from the King, who all-  
 hailed me 'Thane of Cawdor'; by which title, before,  
 these wayward sisters saluted me, and referred me to  
 10 the coming on of time, with 'Hail, king that shalt be!'  
 This have I thought good to deliver thee, my dearest  
 partner of greatness, that thou mightst not lose the  
 dues of rejoicing, by being ignorant of what greatness  
 15 is promised thee. Lay it to thy heart, and farewell."

Glamis thou art, and Cawdor; and shalt be  
 What thou art promis'd. Yet do I fear thy nature;  
 It is too full o' th' milk of human kindness  
 To catch the nearest way. Thou wouldst be great,  
 Art not without ambition, but without 20  
 The illness should attend it. What thou wouldst highly,  
 That wouldst thou holily; wouldst not play false,  
 And yet wouldst wrongly win.  
 Thou'ldst have, great Glamis, that which cries,  
 "Thus thou must do, if thou have it;"  
 And that which rather thou dost fear to do 25  
 Than wishest should be undone. Hie thee hither,  
 That I may pour my spirits in thine ear,  
 And chastise with the valour of my tongue  
 All that impedes thee from the golden round,  
 Which fate and metaphysical aid doth seem 30  
 To have thee crown'd withal.

*Enter an Attendant.*

What is your tidings?

ATTENDANT.

The King comes here to-night.

LADY.

Thou'rt mad to say it:  
 Is not thy master with him? who, were't so,  
 Would have inform'd for preparation.

ATTENDANT.

So please you, it is true: our Thane is coming. 35  
 One of my fellows had the speed of him;  
 Who, almost dead for breath, had scarcely more  
 Than would make up his message.

LADY.

Give him tending;

He brings great news.

*[Exit Attendant.]*

The raven himself is hoarse  
 40 That croaks the fatal entrance of Duncan  
 Under my battlements. Come, you spirits  
 That tend on mortal thoughts, unsex me here,  
 And fill me, from the crown to th' toe, top-full  
 Of direst cruelty! make thick my blood,  
 45 Stop up th' access and passage to remorse,  
 That no compunctious visitings of nature  
 Shake my fell purpose, nor keep peace between  
 Th' effect and it! Come to my woman's breasts,  
 And take my milk for gall, you murdering ministers,  
 50 Wherever in your sightless substances  
 You wait on nature's mischief! Come, thick night,  
 And pall thee in the dunnest smoke of hell,  
 That my keen knife see not the wound it makes,  
 Nor heaven peep through the blanket of the dark,  
 55 To cry "Hold, hold!"

*Enter* MACBETH.

Great Glamis! worthy Cawdor!  
 Greater than both by the all-hail hereafter!  
 Thy letters have transported me beyond  
 This ignorant present, and I feel now  
 The future in the instant.

MACBETH.

My dearest love,  
 60 Duncan comes here to-night.

LADY.

And when — goes hence?

MACBETH.

To-morrow, as he purposes.

LADY.

O, never  
 Shall sun that morrow see!  
 Your face, my Thane, is as a book where men

May read strange matters. — To beguile the time,  
 Look like the time; bear welcome in your eye, 65  
 Your hand, your tongue; look like the innocent flower,  
 But be the serpent under 't. He that's coming  
 Must be provided for; and you shall put  
 This night's great business into my dispatch,  
 Which shall to all our nights and days to come 70  
 Give solely sovereign sway and masterdom.

MACBETH.

We will speak further.

LADY.

Only look up clear;  
 To alter favour ever is to fear:  
 Leave all the rest to me.

[*Exeunt.*]

Scene VI.

[*The same. The yard of MACBETH'S castle.\**)]  
*Hautboys and torches.\*\**) Enter King, MALCOLME,  
 DONALBAINE, BANQUO, LENOX, MACDUFF, ANGUS, and  
 Attendants.

KING.

This castle hath a pleasant seat; the air  
 Nimble and sweetly recommends itself  
 Unto our gentle senses.

BANQUO.

This guest of summer,  
 The temple-haunting martlet, does approve,  
 By his love-mansionry, that the heavens' breath 5  
 Smells wooingly here: no jutting, frieze,  
 Buttress, nor coign of vantage, but this bird  
 Hath made his pendent bed and procreant cradle;  
 Where they most breed and haunt, I have observ'd  
 The air is delicate. 10

*Enter Lady.*

KING.

See, see, our honour'd hostess! —  
The love that follows us sometime is our trouble,  
Which still we thank as love. Herein I teach you  
How you shall bid God ild us for your pains,  
And thank us for your trouble.

LADY.

All our service  
15 In every point twice done, and then done double,  
Were poor and single business to contend  
Against those honours deep and broad wherewith  
Your majesty loads our house: for those of old,  
And the late dignities heap'd up to them,  
20 We rest your hermits.

KING.

Where's the Thane of Cawdor?  
We cours'd him at the heels, and had a purpose  
To be his purveyor; but he rides well,  
And his great love, sharp as his spur, hath holp him  
To his home before us. Fair and noble hostess,  
25 We are your guest to-night.

LADY.

Your servants ever  
Have theirs, themselves, and what is theirs, in compt,  
To make their audit at your highness' pleasure,  
Still to return your own.

KING.

Give me your hand;  
Conduct me to mine host: we love him highly.  
30 And shall continue our graces towards him.  
By your leave, hostess.

*[Exeunt.]*

## Scene VII.

[*The same. A room adjoining the banqueting-hall in  
MACBETH'S castle.*]

*Hautboys and torches.\*) Enter, and pass over, a Sewer,\*\*)  
and divers Servants with dishes and service.†) Then enter  
MACBETH.††)*

MACBETH.

If it were done when 'tis done, then 'twere well:  
It were done quickly. If th' assassination  
Could trammel up the consequence, and catch,  
With his surcease, success; that but this blow  
Might be the be-all and the end-all here, 5  
But here, upon this bank and shoal of time,  
We'd jump the life to come. But in these cases  
We still have judgment here; that we but teach  
Bloody instructions, which, being taught, return  
To plague th' inventor; this even-handed justice 10  
Commends th' ingredients of our poison'd chalice  
To our own lips. He's here in double trust:  
First, as I am his kinsman and his subject,  
Strong both against the deed; then, as his host,  
Who should against his murderer shut the door, 15  
Not bear the knife myself. Besides, this Duncan  
Hath borne his faculties so meek, hath been  
So clear in his great office, that his virtues  
Will plead like angels, trumpet-tongu'd, against  
The deep damnation of his taking-off; 20  
And pity, like a nak'd new-born babe,  
Striding the blast, or heaven's cherubin hors'd  
Upon the sightless couriers of the air,  
Shall blow the horrid deed in every eye,  
That tears shall drown the wind. — I have no spur 25  
To prick the sides of my intent, but only  
Vaulting ambition, which o'erleaps itself,  
And falls on th' other —



*Enter Lady.*

How now! what news?

LADY.

He has almost supp'd. Why have you left the chamber?

MACBETH.

30 Hath he ask'd for me?

LADY.

Know you not he has?

MACBETH.

We will proceed no further in this business:

He hath honour'd me of late; and I have bought

Golden opinions from all sorts of people,

Which would be worn now in their newest gloss,

35 Not cast aside so soon.

LADY.

Was the hope drunk

Wherein you dress'd yourself? hath it slept since?

And wakes it now, to look so green and pale

At what it did so freely? From this time

Such I account thy love. Art thou afeard

40 To be the same in thine own act and valour

As thou art in desire? Wouldst thou have that

Which thou esteem'st the ornament of life,

And live a coward in thine own esteem,

Letting "I dare not" wait upon "I would",

45 Like the poor cat i' th' adage?

MACBETH.

Prithee, peace:

I dare do all that may become a man;

Who dares do more is none.

LADY.

What beast was't then

That made you break this enterprise to me?

When you durst do it, then you were a man;

50 And, to be more than what you were, you would

Be so much more the man. Nor time nor place  
 Did then adhere, and yet you would make both:  
 They have made themselves, and that their fitness now  
 Does unmake you. I have given suck, and know  
 How tender 'tis to love the babe that milks me: 55  
 I would, while it was smiling in my face,  
 Have pluck'd my nipple from his boneless gums,  
 And dash'd the brains out, had I so sworn  
 As you have done to this.

MACBETH.

If we should fail?

LADY.

We fail — —

But screw your courage to the sticking-place, 60  
 And we'll not fail. When Duncan is asleep —  
 Whereto the rather shall his day's hard journey  
 Soundly invite him —, his two chamberlains  
 Will I with wine and wassail so convince,  
 That memory, the warder of the brain, 65  
 Shall be a fume, and the receipt of reason  
 A limbeck only: when in swinish sleep  
 Their drench'd natures lie as in a death,  
 What cannot you and I perform upon  
 Th' unguarded Duncan? what not put upon 70  
 His spongy officers, who shall bear the guilt  
 Of our great quell?

MACBETH.

Bring forth men-children only;  
 For thy undaunted mettle should compose  
 Nothing but males. Will it not be receiv'd,  
 When we have mark'd with blood those sleepy two 75  
 Of his own chamber, and us'd their very daggers,  
 That they have done't?

LADY.

Who dares receive it other,

As we shall make our griefs and clamour roar  
Upon his death?

MACBETH.

I'm settled, and bend up  
80 Each corporal agent to this terrible feat.  
Away, and mock the time with fairest show:  
False face must hide what the false heart doth know.  
[*Exeunt.*]

## ACT II.

### Scene I.

[*Envernes. Inner Court of MACBETH'S castle.*]  
*Enter BANQUO, and FLEANCE with a torch before him.*

BANQUO.

How goes the night, boy?

FLEANCE.

The moon is down; I have not heard the clock.

BANQUO.

And she goes down at twelve.

FLEANCE.

I take 't, 'tis later, sir.

BANQUO.

Hold, take my sword. — There's husbandry in heaven,  
5 Their candles are all out. — Take thee that too. —  
A heavy summons lies like lead upon me,  
And yet I would not sleep. — Merciful powers,  
Restrain in me the curs'd thoughts that nature  
Gives way to in repose!

*Enter MACBETH, and a Servant with a torch.*  
10 Give me my sword. — Who's there?

MACBETH.

A friend.

BANQUO.

What, sir, not yet at rest? The King's abed:  
He hath been in unusual pleasure, and  
Sent forth great largess to your offices;  
This diamond he greets your wife withal, 15  
By th' name of most kind hostess; and shut up  
In measureless content.

MACBETH.

Being unprepar'd,  
Our will became the servant to defect,  
Which else should free have wrought.

BANQUO.

All's well. —

I dreamt last night of the three wayward sisters: 20  
To you they have show'd some truth.

MACBETH.

I think not of them;  
Yet, when we can entreat an hour to serve,  
We would spend it in some words upon that business,  
If you would grant the time.

BANQUO.

At your kind'st leisure.

MACBETH.

If you shall cleave to my consent — when 'tis —, 25  
It shall make honour for you.

BANQUO.

So I lose none  
In seeking to augment it, but still keep  
My bosom franchis'd and allegiance clear,  
I shall be counsell'd.

MACBETH.

Good repose the while!

BANQUO.

30 Thanks, sir; the like to you!

*[Exeunt Banquo and Fleance.] \*\*)*

MACBETH.

Go bid thy mistress, when my drink is ready,  
She strike upon the bell. Get thee to bed. *[Exit Servant.*

Is this a dagger which I see before me,

The handle toward my hand? Come, let me clutch thee. —

35 I have thee not, and yet I see thee still.

Art thou not, fatal vision, sensible

To feeling as to sight? or art thou but

A dagger of the mind, a false creation,

Proceeding from the heat-oppress'd brain?

40 I see thee yet, in form as palpable

As this which now I draw.

Thou marshall'st me the way that I was going;

And such an instrument I was to use.

Mine eyes are made the fools o' th' other senses,

45 Or else worth all the rest: I see thee still;

And on thy blade and dudgeon gouts of blood,

Which was not so before. — There's no such thing:

It is the bloody business which informs

Thus to mine eyes. — Now o'er the one half-world

50 Nature seems dead, and wicked dreams abuse

The curtain'd sleep; witchcraft celebrates

Pale Hecat's offerings; and wither'd murder,

Alarum'd by his sentinel, the wolf,

Whose howl 's his watch, thus with his stealthy pace,

55 With Tarquin's ravishing strides, towards his design

Moves like a ghost. — Thou sure and firm-set earth,

Hear not my steps, which way they walk, for fear

Thy very stones prate of my whereabout,

And take the present horror from the time,

60 Which now suits with it. — Whiles I threat, he lives:

Words to the heat of deeds too cold breath gives.

*[A bell rings.]*

I go, and it is done; the bell invites me.  
Hear it not, Duncan; for it is a knell  
That summons thee to heaven or to hell. *[Exit.]*

## Scene II.

*[The Same.]**Enter Lady.*

LADY.

That which hath made them drunk hath made me bold;  
What hath quench'd them hath given me fire. —  
Hark! — Peace! — It was the owl that shriek'd,  
The fatal bellman, which gives the stern'st good-night. —  
He is about it: the doors are open; 5  
And the surfeited grooms do mock their charge  
With snores. I have drugg'd their possets,  
That death and nature do contend about them,  
Whether they live or die.

*Enter MACBETH [above\*].*

MACBETH.

Who's there? what, ho!

LADY.

Alack, I am afraid they have awak'd, 10  
And 'tis not done. — Th' attempt, and not the deed,  
Confounds us. — Hark! — I laid their daggers ready;  
He could not miss 'em. — Had he not resembled  
My father as he slept, I had done't. — My husband?

*Enter MACBETH.*

MACBETH.

I have done the deed. — Didst thou not hear a noise? 15

LADY.

I heard the owl scream and the crickets cry.

MACBETH.

Did not you speak?

LADY.

When?

MACBETH.

Now, as I descended.

LADY.

Ay.

MACBETH.

Hark! —

20 Who lies i' th' second chamber?

LADY.

Donalbaine.

MACBETH.

This is a sorry sight.

*[Looking on his hands.]*

LADY.

A foolish thought, to say a sorry sight.

MACBETH.

There's one did laugh in's sleep, and one cried "Murther!"

That they did wake each other — I stood and heard them;

25 But they did say their prayers, and address'd them  
Again to sleep.

LADY.

There are two lodg'd together.

MACBETH.

One cried "God bless us!" and "Amen!" the other,

As they had seen me with these hangman's hands;

Listening their fear, I could not say "Amen!"

30 When they did say "God bless us!"

LADY.

Consider it not so deeply.

MACBETH.

But wherefore could not I pronounce "Amen"?

I had most need of blessing, and "Amen"

Stuck in my throat.

LADY.

These deeds must not be thought  
After these ways; so, it will make us mad.

MACBETH.

Methought I heard a voice cry, "Sleep no more! 35  
Macbeth does murther sleep," — the innocent sleep,  
Sleep that knits up the ravell'd sleeve of care,  
The death of each day's life, sore labour's bath,  
Balm of hurt minds, great nature's second course,  
Chief nourisher in life's feast, — 40

LADY.

What do you mean?

MACBETH.

Still it cried, "Sleep no more!" to all the house.  
Glamis hath murther'd sleep, and therefore Cawdor  
Shall sleep no more, Macbeth shall sleep no more!

LADY.

Who was it that thus cried? Why, worthy Thane,  
You do unbend your noble strength, to think 45  
So brainsickly of things. — Go get some water,  
And wash this filthy witness from your hand. —  
Why did you bring these daggers from the place?  
They must lie there: go carry them, and smear  
The sleepy grooms with blood. 50

MACBETH.

I'll go no more:

I am afraid to think what I have done;  
Look on't again I dare not.

LADY.

Infirm of purpose!

Give me the daggers: the sleeping and the dead  
Are but as pictures; 'tis the eye of childhood  
That fears a painted devil. If he do bleed, 55



I'll gild the faces of the grooms withal;  
 For it must seem their guilt. *[Exit. Knock\*\*) within.]*

MACBETH.

Whence is that knocking?  
 How is't with me, when every noise appals me?  
 What hands are here? ha! they pluck out mine eyes!  
 60 Will all great Neptune's ocean wash this blood  
 Clean from my hand? No; this my hand will rather  
 The multitudinous seas incarnardine,  
 Making the green one red.

*Enter Lady.*

LADY.

My hands are of your colour; but I shame  
 65 To wear a heart so white. *[Knock.]* I hear a knocking  
 At the south entry. — Retire we to our chamber;  
 A little water clears us of this deed:  
 How easy is it then! Your constancy  
 Hath left you unattended. — *[Knock.]* Hark! more  
 knocking.  
 70 Get on your nightgown, lest occasion call us  
 And show us to be watchers — be not lost  
 So poorly in your thoughts.

MACBETH.

To know my deed, *[Knock.]*  
 'Twere best not know myself. Wake Duncan with thy  
 knocking!  
 I would thou couldst! *[Exeunt.]*

### Scene III.

*[The same.]*

*Enter a Porter.\*) Knocking within.*

PORTER.

Here's a knocking indeed! If a man were porter  
 of hell-gate, he should have old turning the key. —

*[Knocking within.]* Knock, knock, knock! Who's there  
i' th' name of Beelzebub? Here's a farmer that hanged 5  
himself on the expectation of plenty — come in time.  
Have napkins enow about you, here you'll sweat for't.  
— *[Knocking within.]* Knock, knock! Who's there,  
in th' other devil's name? Faith, here's an equivocator 10  
that could swear in both the scales against either scale;  
who committed treason enough for God's sake, yet  
could not equivocate to heaven. O, come in, equivocator.  
— *[Knocking within.]* Knock, knock, knock! Who's  
there? Faith, here's an English tailor come hither, for 15  
stealing out of a French hose. Come in, tailor; here  
you may roast your goose. — *[Knocking within.]* Knock,  
knock. Never at quiet! What are you? — But this place  
is too cold for hell. I'll devil-porter it no further: I had 20  
thought to have let in some of all professions, that go  
the primrose way to the everlasting bonfire. — *[Knocking  
within.]* Anon, anon! *[Opens the gate.]* I pray you, remem-  
ber the porter.

*Enter MACDUFF and LENOX.*

MACDUFF.

Was it so late, friend, ere you went to bed, that  
you do lie so late? 25

PORTER.

Faith, sir, we were carousing till the second cock;  
and drink, sir, is a great provoker of three things.

MACDUFF.

What three things does drink especially provoke? 30

PORTER.

Marry, sir, nose-painting, sleep, and urine. Lechery,  
sir, it provokes and unprovokes; it provokes the desire,  
but it takes away the performance. Therefore much  
drink may be said to be an equivocator with lechery: 35  
it makes him and it mars him; it sets him on and it  
takes him off; it persuades him and disheartens him;

makes him stand to and not stand to; in conclusion,  
equivocates him in a sleep, and giving him the lie,  
40 leaves him.

MACDUFF.

I believe drink gave thee the lie last night.

PORTER.

That it did, sir, i' the very throat on me: but I  
45 requited him for his lie, and, I think, being too strong  
for him, though he took up my legs sometime, yet I  
made a shift to cast him.

MACDUFF.

Is thy master stirring? —

Our knocking has awak'd him; here he comes.

*Enter* MACBETH.

LENOX.

Good morrow, noble sir.

MACBETH.

Good morrow, both.

MACDUFF.

50 Is the King stirring, worthy Thane?

MACBETH.

Not yet.

MACDUFF.

He did command me to call timely on him:

I have almost slipp'd the hour.

MACBETH.

I'll bring you to him.

MACDUFF.

I know this is a joyful trouble to you;

But yet 'tis one.

MACBETH.

55 The labour we delight in physics pain.

This is the door.

MACDUFF.

I'll make so bold to call, for 'tis my limited service.

*[Exit.]*

LENOX.

Goes the King hence to-day?

MACBETH.

He does; he did appoint so.

LENOX.

The night has been unruly: where we lay,  
Our chimneys were blown down; and, as they say, 60  
Lamentings heard i' th' air, strange screams of death;  
And prophesying with accents terrible  
Of dire combustion and confus'd events  
New hatch'd to th' woful time. The obscure bird  
Clamour'd the livelong night. Some say, the earth 65  
Was feverous and did shake.

MACBETH.

'Twas a rough night.

LENOX.

My young remembrance cannot parallel  
A fellow to it.

*Enter MACDUFF [above]. †)*

MACDUFF.

O horror, horror, horror! Tongue nor heart  
Cannot conceive nor name thee!

70

MACBETH, LENOX.

What's the matter?

MACDUFF.

Confusion now hath made his masterpiece!  
Most sacrilegious murder hath broke ope  
The Lord's anointed temple, and stole thence  
The life o' th' building!

MACBETH.

What is't you say? the life?

LENOX.

75 Mean you his majesty?

MACDUFF.

Approach the chamber, and destroy your sight  
 With a new Gorgon. — Do not bid me speak;  
 See, and then speak yourselves. [*Exeunt Macb. and Lenox*]

Awake, awake!

Ring the alarum-bell! Murther and treason!

80 Banquo and Donalbaine! Malcolme! awake!

Shake off this downy sleep, death's counterfeit,

And look on death itself! up, up, and see

The great doom's image! Malcolme! Banquo!

As from your graves rise up, and walk like sprites,

85 To countenance this horror! Ring the bell! [*Bell rings.*]*Enter [MACDUFF below, and] LADY.*

LADY.

What's the business:

That such a hideous trumpet calls to parley

The sleepers of the house? speak, speak!

MACDUFF.

O gentle lady,

'Tis not for you to hear what I can speak:

90 The repetition, in a woman's ear,

Would murder as it fell.

*Enter BANQUO.*

O Banquo, Banquo,

Our royal master's murther'd!

LADY.

Woe, alas!

What, in our house?

BANQUO.

Too cruel any where. —

Dear Duff, I prithee, contradict thyself,

And say it is not so.

95

*Enter MACBETH and LENOX.††)*

MACBETH.

Had I but died an hour before this chance,

I had liv'd a bless'd time; for from this instant

There's nothing serious in mortality:

All is but toys; renown and grace is dead;

The wine of life is drawn, and the mere lees

100

Is left this vault to brag of.

*Enter MALCOLME and DONALBAINE.*

DONALBAINE.

What is amiss?

MACBETH.

You are, and do not know't:

The spring, the head, the fountain of your blood

Is stopp'd, the very source of it is stopp'd.

MACDUFF.

Your royal father's murther'd.

105

MALCOLME.

O, by whom?

LENOX.

Those of his chamber, as it seem'd, had done 't:

Their hands and faces were all badg'd with blood;

So were their daggers, which unwip'd we found

Upon their pillows; they star'd, and were distracted; 110

No man's life was to be trusted with them.

MACBETH.

O, yet I do repent me of my fury,

That I did kill them.

MACDUFF.

Wherefore did you so?

MACBETH.

Who can be wise, amaz'd, temperate and furious,  
 115 Loyal and neutral, in a moment? No man:  
 The expedition of my violent love  
 Outrun the pauser reason. Here lay Duncan,  
 His silver skin lac'd with his golden blood;  
 And his gash'd stabs look'd like a breach in nature  
 120 For ruin's wasteful entrance; there, the murderers,  
 Steep'd in the colours of their trade, their daggers  
 Unmannerly breech'd with gore: who could refrain,  
 That had a heart to love, and in that heart  
 Courage to make's love known?

LADY.

Help me hence, ho!

MACDUFF.

125 Look to the lady.

MALCOLME [*aside to Donalbaine*].

Why do we hold our tongues,  
 That most may claim this argument for ours?

DONALBAINÉ [*aside to Malcolme*].

What should be spoken here, where our fate, hid  
 In an auger-hole, may rush and seize us? Let's away;  
 130 Our tears are not yet brew'd.

MALCOLME [*aside to Donalbaine*].

Nor our strong sorrow  
 Upon the foot of motion.

BANQUO.

Look to the lady. —  
 [*Lady Macbeth is carried out.*] \*\*\*)

And when we have our nak'd frailties hid,  
 That suffer in exposure, let us meet,  
 And question this most bloody piece of work,  
 135 To know it further. Fears and scruples shake us;  
 In the great hand of God I stand, and thence

Against the undivulg'd pretence I fight  
Of treasonous malice.

MACDUFF.

And so do I.

ALL.

So all.

MACBETH.

Let's briefly put on manly readiness,  
And meet i' th' hall together.

140

ALL.

Well contented.

*[Exeunt all except Malcolme and Donalbaine.]*

MALCOLME.

What will you do? Let's not consort with them:  
To show an unfelt sorrow is an office  
Which the false man does easy. I'll to England.

DONALBAINES!

To Ireland I; our separated fortune  
Shall keep us both the safer: where we are,  
There's daggers in men's smiles; the near in blood,  
The nearer bloody.

145

MALCOLME.

This murderous shaft that's shot  
Hath not yet lighted, and our safest way  
Is to avoid the aim. Therefore to horse;  
And let us not be dainty of leave-taking,  
But shift away: there's warrant in that theft  
Which steals itself, when there's no mercy left.

150

*[Exeunt.]*

Scene IV.

*[Outside MACBETH'S castle.]*

*Enter ROSSE\*) with an Old Man.*

OLD MAN.

Threescore and ten I can remember well:  
Within the volume of which time I have seen



Hours dreadful and things strange; but this sore night  
Hath trifled former knowings.

ROSSE.

Ah, good father,  
5 Thou seest, the heavens, as troubled with man's act,  
Threaten his bloody stage: by th' clock 'tis day,  
And yet dark night strangles the travelling lamp:  
Is't night's predominance, or the day's shame,  
That darkness does the face of earth entomb,  
10 When living light should kiss it?

OLD MAN.

'Tis unnatural,  
Even like the deed that's done. On Tuesday last  
A falcon, towering in her pride of place,  
Was by a mousing owl hawk'd at and kill'd.

ROSSE.

And Duncan's horses — a thing most strange and  
certain —  
15 Beauteous and swift, the minions of their race,  
Turn'd wild in nature, broke their stalls, flung out,  
Contending 'gainst obedience, as they would  
Make war with mankind.

OLD MAN.

'Tis said they eat each other.

ROSSE.

They did so, to th' amazement of mine eyes,  
20 That look'd upon't. — Here comes the good Macduff.

*Enter MACDUFF.\*\*)*

How goes the world, sir, now?

MACDUFF.

Why, see you not?

ROSSE.

Is't known who did this more than bloody deed?

MACDUFF.

Those that Macbeth hath slain.

ROSSE.

Alas, the day!

What good could they pretend?

MACDUFF.

They were suborn'd:

Malcolme and Donalbaine, the King's two sons, 25  
Are stol'n away and fled; which puts upon them  
Suspicion of the deed.

ROSSE.

'Gainst nature still:

Thriftless ambition, that wilt raven up  
Thine own life's means! — Then 'tis most like 30  
The sovereignty will fall upon Macbeth.

MACDUFF.

He is already nam'd; and gone to Scone  
To be invested.

ROSSE.

Where is Duncan's body?

MACDUFF.

Carried to Colme-kill,  
The sacred storehouse of his predecessors,  
And guardian of their bones. 35

ROSSE.

Will you to Scone?

MACDUFF.

No, cousin, I'll to Fife.

ROSSE.

Well, I will thither.

MACDUFF.

Well, may you see things well done there, — adieu! —  
Lest our old robes sit easier than our new!

ROSSE.

Farewell, father.

OLD MAN.

40 God's benison go with you; and with those  
That would make good of bad, and friends of foes!  
[*Exeunt.*]

---

## ACT III.

## Scene I.

[*Scone. A room in the royal palace.*]

*Enter* BANQUO.

BANQUO.

Thou hast it now: king, Cawdor, Glamis, all,  
As the wayward women promis'd; and, I fear  
Thou play'dst most foully for't: yet it was said  
It should not stand in thy posterity,  
5 But that myself should be the root and father  
Of many kings. If there come truth from them —  
As upon thee, Macbeth, their speeches shine —,  
Why, by the verities on thee made good,  
May they not be my oracles as well,  
10 And set me up in hope? But, hush, no more.  
*Sennet\*) sounded. Enter* MACBETH, *as king*; Lady,

LENOX, ROSSE, *and* Attendants.

MACBETH.

Here's our chief guest.

LADY.

If he had been forgotten,  
It had been as a gap in our great feast,  
And all-thing unbecoming.

MACBETH.

To-night we hold a solemn supper, sir,  
And I'll request your presence. 15

BANQUO.

Let your Highness  
Command upon me, to the which my duties  
Are with a most indissoluble tie  
For ever knit.

MACBETH.

Ride you this afternoon?

BANQUO.

Ay, my good lord. 20

MACBETH.

We should have else desir'd your good advice,  
Which still hath been both grave and prosperous,  
In this day's council; but we'll take to-morrow.  
Is't far you ride?

BANQUO.

As far, my lord, as will fill up the time 25  
'Twixt this and supper: go not my horse the better,  
I must become a borrower of the night  
For a dark hour or twain.

MACBETH.

Fail not our feast.

BANQUO.

My lord, I will not.

MACBETH.

We hear, our bloody cousins are bestow'd 30  
In England and in Ireland, not confessing  
Their cruel parricide, filling their hearers  
With strange invention: but of that to-morrow;  
When therewithal we shall have cause of state  
Craving us jointly. Hie you to horse; adieu, 35  
Till you return at night. Goes Fleance with you?

BANQUO.

Ay, my good lord; our time does call upon 's.

MACBETH.

I wish your horses swift and sure of foot;

40 And so I do commend you to their backs. Farewell.  
[*Exit Banquo.*]

Let every man be master of his time

Till seven at night; to make society

The sweeter welcome, we will keep ourself

Till supper-time alone: while then, God be with you!

[*Exeunt all except Macbeth and an Attendant.*]

45 Sirrah, a word with you: attend those men our  
pleasure?

ATTENDANT.

They are, my lord, without the palace-gate.

MACBETH.

Bring them before us. [*Exit Attendant.*]

To be thus is nothing,

But to be safely thus. — Our fears in Banquo

50 Stick deep; and in his royalty of nature

Reigns that which would be fear'd. 'Tis much he dares;

And, to that dauntless temper of his mind,

He hath a wisdom that doth guide his valour

To act in safety. There is none but he

55 Whose being I do fear; and under him

My Genius is rebuk'd, as, it is said,

Mark Antony's was by Cæsar's. He chid the sisters,

When first they put the name of king upon me,

And bade them speak to him; then prophet-like

60 They hail'd him father to a line of kings.

Upon my head they plac'd a fruitless crown,

And put a barren sceptre in my gripe,

Thence to be wrench'd with an unlineal hand,

No son of mine succeeding. If 't be so,

65 For Banquo's issue have I fil'd my mind;

For them the gracious Duncan have I murder'd;  
Put rancours in the vessel of my peace  
Only for them; and mine eternal jewel  
Given to the common enemy of man,  
To make them kings, the seeds of Banquo kings! 70  
Rather than so, come, fate, into the list,  
And champion me to th' utterance! — Who's there?

*Enter Servant and two Murderers.*

Now go to th' door, and stay there till we call.

*[Exit Servant.]*

Was it not yesterday we spoke together?

FIRST MURDERER.

It was, so please your Highness. 75

MACBETH.

Well then, now

Have you consider'd of my speeches? Know  
That it was he in the times past which held you  
So under fortune, which you thought had been  
Our innocent self. This I made good to you  
In our last conference; pass'd in probation with you, 80  
How you were borne in hand, how cross'd, the instruments,  
Who wrought with them, and all things else that might  
To half a soul and to a notion craz'd  
Say, "Thus did Banquo".

FIRST MURDERER.

You made it known to us.

MACBETH.

I did so; and went further, which is now 85  
Our point of second meeting. Do you find  
Your patience so predominant in your nature,  
That you can let this go? Are you so gossell'd,  
To pray for this good man and for his issue,  
Whose heavy hand hath bow'd you to the grave, 90  
And beggar'd yours for ever?

FIRST MURDERER.

We are men, my liege.

MACBETH.

Ay, in the catalogue ye go for men;  
As hounds and greyhounds, mongrels, spaniels, curs,  
Shoughs, water-rugs, and demi-wolves, are clept  
95 All by the name of dogs: the valu'd file  
Distinguishes the swift, the slow, the subtle,  
The housekeeper, the hunter, every one  
According to the gift which bounteous nature  
Hath in him clos'd; whereby he does receive  
100 Particular addition, from the bill  
That writes them all alike: and so of men.  
Now, if you have a station in the file,  
Not i' th' worst rank of manhood, say't;  
And I will put that business in your bosoms  
105 Whose execution takes your enemy off;  
Grapples you to the heart and love of us,  
Who wear our health but sickly in his life,  
Which in his death were perfect.

SECOND MURDERER.

I am one, my liege,  
Whom the vile blows and buffets of the world  
110 Have so incens'd that I am reckless what  
I do to spite the world.

FIRST MURDERER.

And I another,  
So weary with disasters, tugg'd with fortune,  
That I would set my life on any chance,  
To mend it or be rid on't.

MACBETH.

Both of you  
115 Know Banquo was your enemy.

BOTH MURDERER.

True, my lord.

MACBETH.

So is he mine, and in such bloody distance  
That every minute of his being thrusts  
Against my near'st of life; and though I could  
With barefac'd power sweep him from my sight  
And bid my will avouch it, yet I must not, 120  
For certain friends that are both his and mine,  
Whose loves I may not drop, but wail his fall  
Who I myself struck down: and thence it is  
That I to your assistance do make love,  
Masking the business from the common eye 125  
For sundry weighty reasons.

SECOND MURDERER.

We shall, my lord,  
Perform what you command us.

FIRST MURDERER.

Though our lives —

MACBETH.

Your spirits shine through you. Within this hour at most  
I will advise you where to plant yourselves,  
Acquaint you with the perfect spy o' th' time 130  
The moment on't; for't must be done to-night,  
And something from the palace, always thought  
That I require a clearness; and with him —  
To leave no rubs nor botches in the work —  
Fleance his son, that keeps him company, 135  
Whose absence is no less material to me  
Than is his father's, must embrace the fate  
Of that dark hour. Resolve yourselves apart,  
I'll come to you anon.

BOTH MURDERERS.

We are resolv'd, my lord.



MACBETH.

140 I'll call upon you straight: abide within.

[*Exeunt Murderers.*]

It is concluded: Banquo, thy soul's flight,  
If it find heaven, must find it out to-night.

## Scene II.

[*The same.*]

*Enter* MACBETH'S Lady and a Servant.

LADY.

Is Banquo gone from court?

SERVANT.

Ay, madam, but returns again to-night.

LADY.

Say to the King, I would attend his leisure  
For a few words.

SERVANT.

Madam, I will.

[*Exit.*]

LADY.

Naught's had, all's spent,  
5 Where our desire is got without content:  
'Tis safer to be that which we destroy  
Than by destruction dwell in doubtful joy.

*Enter* MACBETH.

How now, my lord! why do you keep alone,  
Of sorriest fancies your companions making,  
10 Using those thoughts which should indeed have died  
With them they think on? Things without all remedy  
Should be without regard: what's done is done.

MACBETH.

We have scotch'd the snake, not kill'd it:  
She'll close and be herself, whilst our poor malice  
15 Remains in danger of her former tooth.

But let the frame of things disjoint, both the worlds suffer,  
Ere we will eat our meal in fear, and sleep  
In the affliction of these terrible dreams  
That shake us nightly: better be with the dead,  
Whom we, to gain our place, have sent to peace, 20  
Than on the torture of the mind to lie  
In restless ecstasy. Duncan is in his grave,  
After life's fitful fever he sleeps well;  
Treason has done his worst: nor steel, nor poison,  
Malice domestic, foreign levy, nothing, 25  
Can touch him further.

LADY.

Come on, gentle my lord, sleek o'er your rugg'd looks;  
Be bright and jovial among your guests to-night.

MACBETH.

So shall I, love, and so, I pray, be you.  
Let your remembrance apply to Banquo; 30  
Present him eminence, both with eye and tongue:  
Unsafe the while that we must lave  
Our honours in these flattering streams,  
And make our faces vizards to our hearts,  
Disguising what they are. 35

LADY.

You must leave this.

MACBETH.

O, full of scorpions is my mind, dear wife:  
Thou know'st that Banquo and his Fleance live.

LADY.

But in them nature's copy's not eterne.

MACBETH.

There's comfort yet: they are assailable.  
Then be thou jocund: ere the bat hath flown 40  
His cloister'd flight; ere to black Hecat's summons  
The shard-borne beetle with his drowsy hums

Hath rung night's yawning peal, there shall be done  
A deed of dreadful note.

LADY.

What's to be done?

MACBETH.

- 45 Be innocent of the knowledge, dearest chuck,  
Till thou applaud the deed. — Come, seeling night,  
Scarf up the tender eye of pitiful day,  
And with thy bloody and invisible hand  
Cancel and tear to pieces that great bond  
50 Which keeps me pale! Light thickens, and the crow  
Makes wing to th' roky wood:  
Good things of day begin to droop and drowse,  
Whiles night's black agents to their preys do rouse. —  
Thou marvell'st at my words, but hold thee still;  
55 Things bad begun make strong themselves by ill.  
So, prithee, go with me. *[Exeunt.]*

### Scene III.

*[A wood near MACBETH'S castle.]*

*Enter three Murderers.*

FIRST MURDERER.

But who did bid thee join with us?

THIRD MURDERER.

Macbeth.

SECOND MURDERER.

He needs not our mistrust; since he delivers  
Our offices, and what we have to do,  
To the direction just.

FIRST MURDERER.

Then stand with us.

- 5 The west yet glimmers with some streaks of day:

Now spurs the lated traveller apace  
To gain the timely inn; and near approaches  
The subject of our watch.

THIRD MURDERER.

Hark! I hear horses.

BANQUO [*within*].

Give us a light there, ho!

SECOND MURDERER.

Then 'tis he;

The rest that are within the note of expectation      10  
Already are i' th' court.

FIRST MURDERER.

His horses go about.

THIRD MURDERER.

Almost a mile; but he does usually —  
So all men do — from hence to th' palace-gate  
Make it their walk.

SECOND MURDERER.

A light, a light!

THIRD MURDERER.

'Tis he.

FIRST MURDERER.

Stand to't.      15

*Enter BANQUO, and FLEANCE with a torch.*

BANQUO.

It will be rain to-night.

FIRST MURDERER.

Let it come down.

[*They assault Banquo.*]

BANQUO.

O, treachery! — Fly, good Fleance, fly, fly, fly!  
Thou mayst revenge. — O slave!      [*Dies. Fleance escapes.*]

THIRD MURDERER.

Who did strike out the light?

FIRST MURDERER.

Was't not the way?

THIRD MURDERER.

20 There's but one down; the son is fled.

SECOND MURDERER.

We have lost

Best half of our affair.

FIRST MURDERER.

Well, let's away, and say how much is done *[Exeunt.]*

## Scene IV.

*[A room of state in the palace.]**Banquet prepared.\*) Enter MACBETH, Lady, ROSSE.  
LENOX, Lords, and Attendants.*

MACBETH.

You know your own degrees, sit down. At first and last  
The hearty welcome.

LORDS.

Thanks to your Majesty.

MACBETH *[aside]*.Ourself will mingle with society,  
And play the humble host. —5 Our hostess keeps her state; but in best time  
We will require her welcome.

LADY.

Pronounce it for me, sir, to all our friends;  
For my heart speaks they are welcome.*[Enter first Murderer. \*\*]*

MACBETH.

See, they encounter thee with their hearts' thanks.  
Both sides are even; here I'll sit i' th' midst. — 10  
Be large in mirth; anon we'll drink a measure  
The table round. — There's blood upon thy face.

MURDERER.

'Tis Banquo's then.

MACBETH.

'Tis better thee without than he within.  
Is he dispatch'd? 15

MURDERER.

My lord, his throat is cut; that I did for him.

MACBETH.

Thou art the best o' th' cut-throats. Yet he's good  
That did the like for Fleance: if thou didst it,  
Thou art the nonpareil.

MURDERER.

Most royal sir,

Fleance is scap'd. 20

MACBETH.

Then comes my fit again: I had else been perfect,  
Whole as the marble, founded as the rock,  
As broad and general as the casing air;  
But now I'm cabin'd, cribb'd, confin'd, bound in  
To saucy doubts and fears. But Banquo's safe? 25

MURDERER.

Ay, my good lord: safe in a ditch he bides,  
With twenty trench'd gashes on his head,  
The least a death to nature.

MACBETH.

Thanks for that.

[*Aside.*] There the grown serpent lies; the worm, that's fled,  
Hath nature that in time will venom breed, 30

No teeth for th' present. — Get thee gone: to-morrow  
We'll hear, ourselves, again. *[Exit Murderer.]*

LADY.

My royal lord,  
You do not give the cheer: the feast is sold  
That is not often vouch'd, while 'tis a-making,  
35 'Tis given with welcome. To feed were best at home;  
From thence the sauce to meat is ceremony;  
Meeting were bare without it.

MACBETH.

Sweet remembrancer! —  
Now, good digestion wait on appetite,  
And health on both!

LENOX.

May't please your Highness sit.

MACBETH.

40 Here had we now our country's honour roof'd,  
Were the grac'd person of our Banquo present;  
Who may I rather challenge for unkindness  
Than pity for mischance! *[\*) Enter the Ghost of Banquo,  
and sits in Macbeth's place.]*

ROSSE.

His absence, sir,  
Lays blame upon his promise. Please 't your Highness  
45 To grace us with your royal company.

MACBETH.

The table 's full.

LENOX.

Here is a place reserv'd, sir.

MACBETH.

Where?

LENOX.

Here, my good lord. What is't that moves your Highness?

MACBETH.

Which of you have done this?

LORDS.

What, my good Lord?

MACBETH.

Thou canst not say I did it: never shake  
Thy gory locks at me. 50

ROSSE.

Gentlemen, rise; his Highness is not well.

LADY.

Sit, worthy friends: my lord is often thus,  
And hath been from his youth; pray you, keep seat,  
The fit is momentary; upon a thought, 55  
He will again be well. If much you note him,  
You shall offend him, and extend his passion:  
Feed, and regard him not. — Are you a man?

MACBETH.

Ay, and a bold one, that dare look on that  
Which might appal the devil. 60

LADY.

O proper stuff!

This is the very painting of your fear,  
This is the air-drawn dagger which, you said,  
Led you to Duncan. O, these flaws and starts,  
Impostors to true fear, would well become  
A woman's story at a winter's fire, 65  
Authoriz'd by her grandam. Shame itself!  
Why do you make such faces? When all's done,  
You look but on a stool.

MACBETH.

Prithee, see there! Behold! look! lo! how say you? —  
Why, what care I? If thou canst nod, speak too. — 70



If charnel-houses and our graves must send  
Those that we bury back, our monuments  
Shall be the maws of kites. *[Ghost disappears. \*\*]*

LADY.

What, quite unmann'd in folly?

MACBETH.

If I stand here, I saw him.

LADY.

Fie, for shame!

MACBETH.

75 Blood hath been shed ere now, i' th' olden time,  
Ere humane statute purg'd the gentle weal;  
Ay, and since too, murders have been perform'd  
Too terrible for th' ear; the time has been,  
That, when the brains were out, the man would die,  
80 And there an end: but now they rise again,  
With twenty mortal gashes on their crowns,  
And push us from our stools. This is more strange  
Than such a murder is.

LADY.

My worthy lord,

Your noble friends do lack you.

MACBETH.

I do forget. —

85 Do not muse at me, my most worthy friends;  
I have a strange infirmity, which is nothing  
To those that know me. Come, love and health to all;  
Then I'll sit down. — Give me some wine, fill full. —  
I drink to th' general joy of the whole table,  
90 And to our dear friend Banquo, whom we miss;  
Would he were here! *[Enter Ghost.]* To all and him  
we thirst,  
And all to all.

LORDS.

Our duties, and the pledge.

MACBETH.

Avaunt! and quit my sight! let the earth hide thee!  
Thy bones are marrowless, thy blood is cold;  
Thou hast no speculation in those eyes 95  
Which thou dost glare with!

LADY.

Think of this, good peers,  
But as a thing of custom: 'tis no other;  
Only it spoils the pleasure of the time.

MACBETH.

What man dare, I dare:  
Approach thou like the rugg'd Russian bear, 100  
The arm'd rhinoceros, or th' Hyrcan tiger;  
Take any shape but that, and my firm nerves  
Shall never tremble; or be alive again,  
And dare me to the desert with thy sword;  
If trembling I inhabit then, protest me 105  
The baby of a girl. Hence, horrible shadow!  
Unreal mockery, hence! *[Ghost disappears.]*

Why, so, being gone,  
I am a man again. — Pray you, sit still.

LADY.

You have displac'd the mirth, broke the good meeting,  
With most admir'd disorder. 110

MACBETH.

Can such things be,  
And overcome us like a summer's cloud,  
Without our special wonder? You make me strange  
Even to the disposition that I owe,  
When now I think you can behold such sights,  
And keep the natural ruby of your cheeks, 115  
When mine are blanch'd with fear.

ROSSE.

What sights, my lord?

LADY.

I pray you, speak not; he grows worse and worse:  
 Question enrages him. At once, good night. —  
 Stand not upon the order of your going,

120 But go at once.

LENOX.

Good night; and better health  
 Attend his Majesty!

LADY.

A kind good night to all!  
*[Exeunt all except Macbeth and Lady.]*

MACBETH.

It will have blood, they say, blood will have blood:  
 Stones have been known to move, and trees to speak;  
 Augurs and understood relations have  
 125 By maggot-pies and choughs and rooks brought forth  
 The secret'st man of blood. — What is the night?

LADY.

Almost at odds with morning, which is which.

MACBETH.

How say'st thou, that Macduff denies his person  
 At our great bidding?

LADY.

Did you send to him, sir?

MACBETH.

130 I hear it by the way; but I will send.  
 There's not a one of them but in his house  
 I keep a servant fee'd. I will to-morrow,  
 And betimes I will, to the wayward sisters:  
 More shall they speak, for now I'm bent to know,  
 135 By the worst means, the worst. For mine own good  
 All causes shall give way: I am in blood

Stepp'd in so far that, should I wade no more,  
 Returning were as tedious as go o'er.  
 Strange things I have in head that will to hand,  
 Which must be acted ere they may be scann'd. 140

LADY.

You lack the season of all natures, sleep.

MACBETH.

Come, we'll to sleep. My strange and self-abuse  
 Is the initiate fear that wants hard use:  
 We are yet but young in deed. [Exeunt.]

Scene V. \*)

[A heath.]

Thunder. Enter the three Witches, meeting HECAT.

FIRST WITCH.

Why, how now, Hecat! you look angrily.

HECAT.

Have I not reason, beldams as you are,  
 Saucy and overbold? How did you dare  
 To trade and traffic with Macbeth  
 In riddles and affairs of death; 5  
 And I, the mistress of your charms,  
 The close contriver of all harms,  
 Was never call'd to bear my part,  
 Or show the glory of our art?  
 And, which is worse, all you have done 10  
 Hath been but for a wayward son,  
 Spiteful and wrathful; who, as others do,  
 Loves for his own ends, not for you.  
 But make amends now: get you gone,  
 And at the pit of Acheron 15  
 Meet me i' th' morning. Thither he  
 Will come to know his destiny:

\*) Die ganze Scene ist unecht.

- Your vessels and your spells provide,  
 Your charms and every thing beside.  
 20 I am for th' air; this night I'll spend  
 Unto a dismal and a fatal end;  
 Great business must be wrought ere noon:  
 Upon the corner of the moon  
 There hangs a vaporous drop profound,  
 25 I'll catch it ere it come to ground;  
 And that, distill'd by magic sleights,  
 Shall raise such artificial sprites  
 As by the strength of their illusion  
 Shall draw him on to his confusion.  
 30 He shall spurn fate, scorn death, and bear  
 His hopes 'bove wisdom, grace, and fear:  
 And you all know security  
 Is mortals' chiefest enemy.

*[Song within, "Come away, come away," \*.) &c.*

- Hark! I am call'd; my little spirit, see,  
 35 Sits in a foggy cloud, and stays for me. *[Exit.]*

FIRST WITCH.

Come, let's make haste; she'll soon be back again.  
*[Exeunt.]*

Scene VI.

*[Fores. A room in the palace.]*

*Enter LENOX and another Lord.*

LENOX.

- My former speeches have but hit your thoughts,  
 Which can interpret further: only I say  
 Things have been strangely borne. The gracious Duncan  
 Was pitied of Macbeth — mærry, he was dead;  
 5 And the right-vaillant Banquo walk'd too late;  
 Whom, you may say, if't please you, Fleance kill'd,  
 For Fleance fled: men must not walk too late.

Who cannot want the thought, how monstrous  
It was for Malcolme and for Donalbaine  
To kill their gracious father? damned fact! 10  
How it did grieve Macbeth! did he not straight,  
In pious rage, the two delinquents tear,  
That were the slaves of drink and thralls of sleep?  
Was not that nobly done? Ay, and wisely too;  
For 'twould have anger'd any heart alive 15  
To hear the men deny 't. So that, I say,  
He has borne all things well; and I do think  
That, had he Duncan's sons under his key —  
As, and't please heaven, he shall not —, they should find  
What 'twere to kill a father; so should Fleance. 20  
But, peace! for from broad words, and cause he fail'd  
His presence at the tyrant's feast, I hear,  
Macduff lives in disgrace. Sir, can you tell  
Where he bestows himself?

LORD.

The son of Duncan,  
From whom this tyrant holds the due of birth, 25  
Lives in the English court, and is receiv'd  
Of the most pious Edward with such grace  
That the malevolence of fortune nothing  
Takes from his high respect. Thither Macduff  
Is gone to pray the holy King, upon his aid 30  
To wake Northumberland and warlike Seyward,  
That by the help of these, with Him above  
To ratify the work, we may again  
Give to our tables meat, sleep to our nights,  
Free from our feasts and banquets bloody knives, 35  
Do faithful homage and receive free honours;  
All which we pine for now. And this report  
Hath so exasperate their King that he  
Prepares for some attempt of war.

LENOX.

Sent he to Macduff?

LORD.

40 He did; and with an absolute "Sir, not I,"  
The cloudy messenger turns me his back,  
And hums, as who should say, "You'll rue the time  
That clogs me with this answer."

LENOX.

And that well might  
Advise him to a caution, to hold what distance  
45 His wisdom can provide. Some holy angel  
Fly to the court of England and unfold  
His message ere he come, that a swift blessing  
May soon return to this our suffering country  
Under a hand accurs'd!

LORD.

I'll send my prayers with him.  
[ *Exeunt.* ]

---

## ACT IV.

## Scene I.

[ *A cavern. In the middle, a caldron boiling.* ]

*Thunder. Enter the three Witches.*

FIRST WITCH.

Thrice the brinded cat hath mew'd.

SECOND WITCH.

Thrice and once the hedge-pig whin'd.

THIRD WITCH.

Harpy cries, 'Tis time, 'tis time.'

FIRST WITCH.

Round about the caldron go;  
5 In the poison'd entrails throw.  
Toad, that under the cold stone

Days and nights hast thirty-one  
 Swelter'd venom sleeping got,  
 Boil thou first i' th' charm'd pot.

ALL.

Double, double toil and trouble; 10  
 Fire, burn; and, caldron, bubble.

SECOND WITCH.

Fillet of a fenny snake,  
 In the caldron boil and bake;  
 Eye of newt and toe of frog,  
 Wool of bat and tongue of dog, 15  
 Adder's fork and blind-worm's sting,  
 Lizard's leg and howlet's wing,  
 For a charm of powerful trouble,  
 Like a hell-broth boil and bubble.

ALL.

Double, double toil and trouble; 20  
 Fire, burn; and, caldron, bubble.

THIRD WITCH.

Scale of dragon, tooth of wolf,  
 Witches' mummy, maw and gulf  
 Of the ravin'd salt-sea shark,  
 Root of hemlock digg'd i' th' dark, 25  
 Liver of blaspheming Jew,  
 Gall of goat and slips of yew  
 Sliver'd in the moon's eclipse,  
 Nose of Turk and Tartar's lips,  
 Finger of birth-strangled babe 30  
 Ditch-deliver'd by a drab,  
 Make the gruel thick and slab.  
 Add thereto a tiger's chaudron,  
 For the ingredients of our caldron.



ALL.

35 Double, double toil and trouble;  
Fire, burn; and, caldron, bubble.

SECOND WITCH.

Cool it with a baboon's blood,  
Then the charm is firm and good.

*Enter HECAT and the other three witches.*

HECAT.

[O, well done! I commend your pains;  
40 And every one shall share i' th' gains.  
And now about the caldron sing,  
Like elves and fairies in a ring,  
Enchanting all that you put in.]

*[Music and song, "Black spirits," &c.  
[Exit Hecat.]*

SECOND WITCH.

By the pricking of my thumbs,  
45 Something wickèd this way comes:  
Open, locks, whoever knocks!

*Enter MACBETH.*

MACBETH.

How now, you secret, black, and midnight hags!  
What is't you do?

ALL.

A deed without a name.

MACBETH.

50 I conjure you, by that which you profess,  
Howe'er you come to know it, answer me,  
Though you untie the winds, and let them fight  
Against the churches; though the yesty waves  
Confound and swallow navigation up;  
55 Though bladed corn be lodg'd, and trees blown down;  
Though castles topple on their warders' heads;  
Though palaces and pyramids do slope

Their heads to their foundations; though the treasure  
Of nature's germen tumble all together,  
Even till destruction sicken, — answer me 60  
To what I ask you.

FIRST WITCH.

Speak.

SECOND WITCH.

Demand.

THIRD WITCH.

We'll answer.

FIRST WITCH.

Say if th' hadst rather hear it from our mouths,  
Or from our masters.

MACBETH.

Call 'em, let me see 'em.

FIRST WITCH.

Pour in sow's blood, that hath eaten  
Her nine farrow; grease that's sweaten 65  
From the murderer's gibbet throw  
Into the flame.

ALL.

Come, high or low;

Thy self and office deftly show!

*Thunder. First Apparition, an armed Head.\*)*

MACBETH.

Tell me, thou unknown power, —

FIRST WITCH.

He knows thy thought:

Hear his speech, but say thou naught. 70

FIRST APPARITION.

Macbeth! Macbeth! Macbeth! beware Macduff;  
Beware the Thane of Fife. — Dismiss me: enough.

*[Descends.]*

MACBETH.

Whate'er thou art, for thy good caution, thanks;  
Thou hast harp'd my fear aright. But one word more, —

FIRST WITCH.

75 He will not be commanded. Here's another,  
More potent than the first.

*Thunder.* Second Apparition, *a bloody Child.*\*\*)

SECOND APPARITION.

Macbeth! Macbeth! Macbeth!

MACBETH.

Had I three ears, I'd hear thee.

SECOND APPARITION.

Be bloody, bold, and resolute; laugh to scorn  
80 The power of man, for none of woman born  
Shall harm Macbeth. *[Descends.]*

MACBETH.

Then live, Macduff: what need I fear of thee?  
But yet I'll make assurance double sure,  
And take a bond of fate: thou shalt not live;  
85 That I may tell pale-hearted fear it lies,  
And sleep in spite of thunder.

*Thunder.* Third Apparition, *a Child crowned, with a  
tree in his hand.*†)

What is this,  
That rises like the issue of a king,  
And wears upon his baby-brow the round  
And top of sovereignty?

ALL.

Listen, but speak not to 't.

THIRD APPARITION.

90 Be lion-mettled, proud, and take no care  
Who chafes, who frets, or where conspirers are:

Macbeth shall never vanquish'd be, until  
Great Birnam Wood to high Dunsinane Hill  
Shall come against him. [Descends.]

MACBETH.

That will never be:  
Who can impress the forest, bid the tree 95  
Unfix his earth-bound root? Sweet bodements! good!  
Rebellion's head, rise never, till the wood  
Of Birnam rise, and our high-plac'd Macbeth  
Shall live the lease of nature, pay his breath  
To time and mortal custom. — Yet my heart 100  
Throbs to know one thing: tell me, if your art  
Can tell so much, shall Banquo's issue ever  
Reign in this kingdom?

ALL.

Seek to know no more.

MACBETH.

I will be satisfied: deny me this,  
And an eternal curse fall on you! Let me know. 105  
Why sinks that caldron? and what noise is this?  
[Hautboys.]

FIRST WITCH.

Show!

SECOND WITCH.

Show!

THIRD WITCH.

Show!

ALL.

Show his eyes, and grieve his heart; 110  
Come like shadows, so depart!

*A show of eight Kings, [the] last with a glass in his  
hand; BANQUO [following.] †)*

MACBETH.

Thou art too like the spirit of Banquo: down!  
Thy crown does sear mine eyeballs. — And thy hair,

- Thou other gold-bound brow, is like the first. —  
 115 A third is like the former. — Filthy hags!  
 Why do you show me this? — A fourth? — Start, eyes! —  
 What, will the line stretch out to th' crack of doom? —  
 Another yet? — A seventh? — I'll see no more. —  
 And yet the eighth appears, who bears a glass  
 120 Which shows me many more; and some I see  
 That twofold balls and treble sceptres carry. —  
 Horrible sight! — Now I see 'tis true;  
 For the blood-balter'd Banquo smiles upon me,  
 And points at them for his. What, is this so?

## FIRST WITCH.

- 125 [Ay, sir, all this is so; but why  
 Stands Macbeth thus amazedly?  
 Come, sisters, cheer we up his sprites,  
 And show the best of our delights;  
 I'll charm the air to give a sound,  
 130 While you perform your antic round;  
 That this great King may kindly say  
 Our duties did his welcome pay.  
*[Music. The Witches dance, and vanish.]*

## MACBETH.

- Where are they? Gone? — Let this pernicious hour  
 Stand aye accurs'd in the calendar! —  
 135 Come in, without there!

*Enter* LENOX.

## LENOX.

What's your Grace's will?

## MACBETH.

Saw you the wayward sisters?

## LENOX.

No, my lord.

MACBETH.

Came they not by you?

LENOX.

No, indeed, my lord.

MACBETH.

Infected be the air whereon they ride;  
And damn'd all those that trust them! — I did hear  
The galloping of horse: who was't came by? 140

LENOX.

'Tis two or three, my lord, that bring you word  
Macduff is fled to England.

MACBETH.

Fled to England!

LENOX.

Ay, my good lord.

MACBETH.

Time, thou anticipat'st my dread exploits:  
The flighty purpose never is o'ertook 145  
Unless the deed go with it. From this moment  
The very firstlings of my heart shall be  
The firstlings of my hand. And even now,  
To crown my thoughts with acts, be't thought and done.  
The castle of Macduff I will surprise, 150  
Seize upon Fife, give to the edge o' th' sword  
His wife, his babes, and all unfortunate souls  
That trace him in his line. No boasting like a fool;  
This deed I'll do before this purpose cool.  
But no more sights! — Where are these gentlemen? 155  
Come, bring me where they are. *[Exeunt.]*

## Scene II.

*[A room in MACDUFF'S castle.]*

*Enter MACDUFF'S Wife, her Son, and ROSSE.*

WIFE.

What had he done, to make him fly the land?

ROSSE.

You must have patience, madam.

WIFE.

He had none:

His flight was madness: when our actions do not,  
Our fears do make us traitors.

ROSSE.

You know not

5 Whether it was his wisdom or his fear.

WIFE.

Wisdom! to leave his wife, to leave his babes,  
His mansion, and his titles, in a place  
From whence himself does fly? He loves us not,  
He wants the natural touch: for the poor wren,  
10 The most diminutive of birds, will fight,  
Her young ones in her nest, against the owl.  
All is the fear, and nothing is the love;  
As little is the wisdom, where the flight  
So runs against all reason.

ROSSE.

My dearest coz,

15 I pray you, school yourself: but for your husband,  
He's noble, wise, judicious, and best knows  
The fits o' th' season. I dare not speak much further;  
But cruel are the times, when we are traitors,  
And do not know ourselves; when we hold rumour  
20 From what we fear, yet know not what we fear,

But float upon a wild and violent sea  
Each way and move. — I take my leave of you;  
Shall not be long but I'll be here again.  
Things at the worst will cease, or else climb upward  
To what they were before. — My pretty cousin, 25  
Blessing upon you!

WIFE.

Father'd he is, and yet he's fatherless.

ROSSE.

I am so much a fool, should I stay longer,  
It would be my disgrace and your discomfort:  
I take my leave at once. [Exit. 30

WIFE.

Sirrah, your father's dead:  
And what will you do now? How will you live?

SON.

As birds do, mother.

WIFE.

What, with worms and flies?

SON.

With what I get, I mean; and so do they.

WIFE.

Poor bird! thou'dst never fear the net nor lime,  
The pitfall nor the gin. 35

SON.

Why should I, mother? Poor birds they are not set for.  
My father is not dead, for all your saying.

WIFE.

Yes, he is dead; how wilt thou do for a father?

SON.

Nay, how will you do for a husband?



WIFE.

40 Why, I can buy we twenty at any market.

SON.

Then you'll buy 'em to sell again.

WIFE.

Thou speak'st with all thy wit, and yet, i' faith,  
With wit enough for thee.

SON.

Was my father a traitor, mother?

WIFE.

45

Ay, that he was.

SON.

What is a traitor?

WIFE.

Why, one that swears and lies.

SON.

And be all traitors that do so?

WIFE.

Every one that <sup>w</sup>does so is a traitor,  
50 And must be hang'd.

SON.

And must they all be hanged that swear and lie?

WIFE.

Every one.

SON.

Who must hang them?

WIFE.

55

Why, the honest men.

SON.

Then the liars and swearers are fools; for there are liars and swearers enow to beat the honest men and hang up them.

WIFE.

Now, God help thee, poor monkey! But how 60 wilt thou do for a father?

SON.

If he were dead, you'd weep for him: if you would not, it were a good sign that I should quickly have a new father.

WIFE.

Poor prattler, how thou talk'st!

*Enter a Messenger.*

MESSENGER.

Bless you, fair dame! I am not to you known, 65  
Though in your state of honour I am perfect.  
I doubt some danger does approach you nearly:  
If you will take a homely man's advice,  
Be not found here; hence, with your little ones.  
To fright you thus, methinks, I am too savage; 70  
To do worse to you were fell cruelty,  
Which is too nigh your person. Heaven preserve you!  
I dare abide no longer. *[Exit.*

WIFE.

Whither should I fly?  
I've done no harm. But I remember now  
I'm in this earthly world; where to do harm 75  
Is often laudable; to do good, sometime  
Accounted dangerous folly: why then, alas,  
Do I put up that womanly defence,  
To say I have done no harm?

*Enter Murtherers.*

What are these faces?

FIRST MURDERER.

80 Where is your husband?

WIFE.

I hope, in no place so unsanctified  
Where such as thou mayst find him.

FIRST MURDERER.

He's a traitor.

SON.

Thou liest, thou shag-hair'd villain!

FIRST MURDERER.

What, you egg!  
[*Stabbing him.*]

Young fry of treachery!

SON.

He has kill'd me, mother:

85 Run away, I pray you! [*Exit Macduff's Wife, crying*  
"Murder!" *pursued by the Murderers.*]

## Scene III.

[*England. The garden of the King's palace.\**)]*Enter MALCOLME and MACDUFF.*

MALCOLME.

Let us seek out some desolate shade, and there  
Weep our sad bosoms empty.

MACDUFF.

Let us rather  
Hold fast the mortal sword, and like good men  
Bestride our down-fall birthdom. Each new morn  
5 New widows howl; new orphans cry; new sorrows  
Strike heaven on the face, that it resounds  
As if it felt with Scotland and yell'd out  
Like syllable of dolour.

MALCOLME.

What I believe, I'll wail;  
What know, believe; and what I can redress,  
As I shall find the time to friend, I will. 10  
What you have spoke, it may be so perchance.  
This tyrant, whose sole name blisters our tongues,  
Was once thought honest; you have lov'd him well;  
He hath not touch'd you yet. I'm young, but something  
You may deserve of him through me; and wisdom 15  
To offer up a weak, poor, innocent lamb  
T' appease an angry god.

MACDUFF.

I am not treacherous.

MALCOLME.

But Macbeth is.  
A good and virtuous nature may recoil  
In an imperial charge. But I shall crave your pardon; 20  
That which you are, my thoughts cannot transpose.  
Angels are bright still, though the brightest fell;  
Though all things foul would wear the brows of grace,  
Yet grace must still look so.

MACDUFF.

I have lost my hopes.

MALCOLME.

Perchance even there where I did find my doubts. 25  
Why in that rawness left you wife and child,  
Those precious motives, those strong knots of love,  
Without leave-taking? — I pray you,  
Let not my jealousies be your dishonours,  
But mine own safeties. You may be rightly just, 30  
Whatever I shall think.

MACDUFF.

Bleed, bleed, poor country!  
Great tyranny, lay thou thy basis sure,

For goodness dare not check thee! wear thou thy wrongs,  
The title is affeer'd! — Fare thee well, lord:  
35 I would not be the villain that thou think'st  
For the whole space that's in the tyrant's grasp  
And the rich East to boot.

MALCOLME.

Be not offended:  
I speak not as in absolute fear of you.  
I think our country sinks beneath the yoke;  
40 It weeps, it bleeds, and each new day a gash  
Is added to her wounds. I think withal  
There would be hands uplifted in my right;  
And here from gracious England have I offer  
Of goodly thousands. But for all this,  
45 When I shall tread upon the tyrant's head,  
Or wear it on my sword, yet my poor country  
Shall have more vices than it had before,  
More suffer and more sundry ways than ever,  
By him that shall succeed.

MACDUFF.

What should he be?

MALCOLME.

50 It is myself I mean: in whom I know  
All the particulars of vice so grafted  
That, when they shall be open'd, black Macbeth  
Will seem as pure as snow, and the poor state  
Esteem him as a lamb, being compar'd  
55 With my confineless harms.

MACDUFF.

Not in the legions  
Of horrid hell can come a devil more damn'd  
In evils to top Macbeth.

MALCOLME.

I grant him bloody.  
Luxurious, avaricious, false, deceitful,

Sudden, malicious, smacking of every sin  
 That has a name. But there's no bottom, none, 60  
 In my voluptuousness: your wives, your daughters,  
 Your matrons, and your maids, could not fill up  
 The cistern of my lust, and my desire  
 All continent impediments would o'erbear  
 That did oppose my will. Better Macbeth 65  
 Than such an one to reign.

MACDUFF.

Boundless intemperance  
 In nature is a tyranny; it hath been  
 Th' untimely emptying of the happy throne,  
 And fall of many kings. But fear not yet  
 To take upon you what is yours: you may 70  
 Convey your pleasures in a spacious plenty,  
 And yet seem cold, the time you may so hoodwink.  
 We have willing dames enough; there cannot be  
 That vulture in you, to devour so many  
 As will to greatness dedicate themselves, 75  
 Finding it so inclin'd.

MALCOLME.

With this there grows  
 In my most ill-compos'd affection such  
 A stanchless avarice that, were I king,  
 I should cut off the the nobles for their lands,  
 Desire his jewels, and this other's house, 80  
 And my more-having would be as a sauce  
 To make me hunger more; that I should forge  
 Quarrels unjust against the good and loyal,  
 Destroying them for wealth.

MACDUFF.

This avarice  
 Sticks deeper, grows with more pernicious root 85  
 Than summer-seeding lust, and it hath been  
 The sword of our slain Kings. Yet do not fear:

Scotland hath foisons to fill up your will  
Of your mere own. All these are portable,  
90 With other graces weigh'd.

MALCOLME.

But I have none: the king-becoming graces,  
As justice, verity, temperance, stableness,  
Bounty, perséverance, mercy, lowliness,  
Devotion, patience, courage, fortitude,  
95 I have no relish of them, but abound  
In the division of each several crime,  
Acting it many ways. Nay, had I power, I should  
Pour the sweet milk of concord into hell,  
Uproar the universal peace, confound  
100 All unity on earth.

MACDUFF.

O Scotland, Scotland!

MALCOLME.

If such a one be fit to govern, speak:  
I am as I have spoken.

MACDUFF.

Fit to govern!

No, not to live. — O nation miserable,  
With an untitled tyrant bloody-scepter'd,  
105 When shalt thou see thy wholesome days again,  
Since that the truest issue of thy throne  
By his own interdiction stands accurs'd,  
And does blaspheme his breed! Thy royal father  
Was a most sainted king; the queen that bore thee,  
110 Oftener upon her knees than on her feet,  
Died every day she liv'd. Fare thee well!  
These evils thou repeat'st upon thyself  
Have banish'd me from Scotland. — O my breast,  
Thy hope ends here!

MALCOLME.

Macduff, this noble passion,  
Child of integrity, hath from my soul 115  
Wip'd the black scruples, reconcil'd my thoughts  
To thy good truth and honour. Devilish Macbeth  
By many of these trains hath sought to win me  
Into his power; and modest wisdom plucks me  
From over-credulous haste. But God above 120  
Deal between thee and me! for even now  
I put myself to thy direction, and  
Unspeak mine own detraction; here abjure  
The taints and blames I laid upon myself,  
For strangers to my nature. I am yet 125  
Unknown to woman, never was forsworn,  
Scarcely have coveted what was mine own,  
At no time broke my faith, would not betray  
The devil to his fellow, and delight  
No less in truth than life: my first false speaking 130  
Was this upon myself. What I am truly,  
Is thine and my poor country's to command;  
Whither indeed, before thy here-approach,  
Old Seyward with ten thousand warlike men,  
Already at a point, was setting forth. 135  
Now we'll together; and the chance of goodness  
Be like our warranted quarrel! — Why are you silent?

MACDUFF.

Such welcome and unwelcome things at once  
'Tis hard to reconcile.

*Enter a Doctor.\*)*

MALCOLME.

Well, more anon. — Comes the King forth, I pray you? 140

DOCTOR.

Ay, sir; there are a crew of wretch'd souls  
That stay his cure: their malady convinces



The great assay of art; but at his touch,  
Such sanctity hath heaven given his hand,  
145 They presently amend.

MALCOLME.

I thank you, doctor. [*Exit Doctor.*]

MACDUFF.

What's the disease he means?

MALCOLME.

'Tis call'd the evil:  
A most miraculous work in this good King;  
Which often, since my here-remain in England,  
I have seen him do. How he solicits heaven,  
150 Himself best knows: but strangely-visited people,  
All swoln and ulcerous, pitiful to the eye,  
The mere despair of surgery, he cures,  
Hanging a golden stamp about their necks,  
Put on with holy prayers, and 'tis spoken,  
155 To the succeeding royalty he leaves  
The healing benediction. With this strange virtue  
He hath a heavenly gift of prophecy;  
And sundry blessings hang about his throne  
That speak him full of grace.

MACDUFF.

See, who comes here?

MALCOLME.

160 My countryman; but yet I know him not.

*Enter ROSSE.*

MACDUFF.

My ever gentle cousin, welcome hither.

MALCOLME.

I know him now. — Good God, betimes remove  
The means that makes us strangers!

ROSSE.

Sir, amen.

MACDUFF.

Stands Scotland where it did?

ROSSE.

Alas, poor country,  
Almost afraid to know itself! It cannot 165  
Be call'd our mother, but our grave; where nothing,  
But who knows nothing, is once seen to smile;  
Where sighs, and groans, and shrieks that rent the air,  
Are made, not mark'd; where violent sorrow seems  
A modern ecstasy; the deadman's knell 170  
Is there scarce ask'd for who; and good men's lives  
Expire before the flowers in their caps,  
Dying or e'er they sicken.

MACDUFF.

O, relation

Too nice, and yet too true!

MALCOLME.

What's the new'st grief?

ROSSE.

That of an hour's age doth hiss the speaker; 175  
Each minute teems a new one.

MACDUFF.

How does my wife?

ROSSE.

Why, well.

MACDUFF.

And all my children?

ROSSE.

Well, too.

MACDUFF.

The tyrant has not batter'd at their peace?

ROSSE.

No; they were well at peace when I did leave 'em.

MACDUFF.

180 Be not a niggard of your speech: how goes 't?

ROSSE.

When I came hither to transport the tidings,  
Which I have heavily borne, there ran a rumour  
Of many worthy fellows that were out;  
Which was to my belief witness'd the rather,  
185 For that I saw the tyrant's power a-foot.  
Now is the time of help; your eye in Scotland  
Would create soldiers, make our women fight,  
To doff their dire distresses.

MALCOLME.

Be 't their comfort

We're coming thither: gracious England hath  
190 Lent us good Seyward and ten thousand men;  
An older and a better soldier none  
That Christendom gives out.

ROSSE.

Would I could answer

This comfort with the like! But I have words  
That would be howl'd out in the desert air,  
195 Where hearing should not latch them.

MACDUFF.

What concern they?

The general cause? or is it a fee-grief  
Due to some single breast?

ROSSE.

No mind that's honest  
But in it shares some woe, though the main part  
Pertains to you alone.

MACDUFF.

If it be mine,  
Keep it not from me, quickly let me have it.

ROSSE.

Let not your ears despise my tongue for ever,  
Which shall possess them with the heaviest sound  
That ever yet they heard.

MACDUFF.

Hum! I guess at it.

ROSSE.

Your castle is surpris'd; your wife and babes  
Savagely slaughter'd: to relate the manner, 205  
Were, on the quarry of these murder'd deer,  
To add the death of you.

MALCOLME.

Merciful heaven! —

What, man! ne'er pull your hat upon your brows,  
Give sorrow words: the grief that does not speak  
Whispers the o'er-fraught heart, and bids it break. 210

MACDUFF.

My children too?

ROSSE.

Wife, children, servants, all that could be found.

MACDUFF.

And I must be from thence! My wife kill'd too?

ROSSE.

I have said.

MALCOLME.

Be comforted:  
Let's make us medicines of our great revenge,  
To cure this deadly grief. 215

MACDUFF.

He has no children. — All my pretty ones?  
Did you say, all? — O hell-kite! All?  
What, all my pretty chickens and their dam  
At one fell swoop?

MALCOLME.

220 Dispute it like a man.

MACDUFF.

I shall do so,  
But I must also feel it as a man;  
I cannot but remember such things were,  
That were most precious to me. — Did heaven look on,  
And would not take their part? Sinful Macduff,  
225 They were all struck for thee! naught that I am,  
Not for their own demerits, but for mine,  
Fell slaughter on their souls: heaven rest them now!

MALCOLME.

Be this the whetstone of your sword: let grief  
Convert to anger; blunt not the heart, enrage it.

MACDUFF.

230 O, I could play the woman with mine eyes,  
And braggart with my tongue! — But, gentle heaven,  
Cut short all intermission; front to front  
Bring thou this fiend of Scotland and myself;  
Within my sword's length set him; if he scape,  
235 Heaven forgive him too!

MALCOLME.

This time goes manly.  
Come, go we to the King; our power is ready,  
Our lack is nothing but our leave. Macbeth  
Is ripe for shaking, and the powers above  
Put on their instruments. Receive what cheer you may:  
240 The night is long that never finds the day. [Exeunt.

---

ACT V.

Scene I.

[*Dunsinane. A room in the castle.*]

*Enter a Doctor of Physic\* and a Waiting-Gentlewoman.*

DOCTOR.

I have two nights watched with you, but can perceive no truth in your report. When was it she last walked?

GENTLEWOMAN.

Since his Majesty went into the field, I have seen 5  
her rise from her bed, throw her nightgown upon her,  
unlock her closet, take forth paper, fold it, write upon 't,  
read it, afterwards seal it, and again return to bed;  
yet all this while in a most fast sleep.

DOCTOR.

A great perturbation in nature, to receive at once 10  
the benefit of sleep, and do the effects of watching!  
— In this slumbery agitation, besides her walking and  
other actual performances, what at any time have  
you heard her say? 15

GENTLEWOMAN.

That, sir, which I will not report after her.

DOCTOR.

You may to me; and 'tis most meet you should.

GENTLEWOMAN.

Neither to you nor any one, having no witness to 20  
confirm my speech. — Lo you, here she comes!

*Enter Lady MACBETH, with a taper.*

This is her very guise and, upon my life, fast asleep.  
Observe her, stand close.

DOCTOR.

25      How came she by that light?

GENTLEWOMAN.

Why, it stood by her; she has light by her continually, 'tis her command.

DOCTOR.

You see, her eyes are open.

GENTLEWOMAN.

Ay, but their sense are shut.

DOCTOR.

30      What is it she does now? Look, how she rubs her hands.

GENTLEWOMAN.

It is an accustomed action with her, to seem thus washing her hands; I have known her continue in this a quarter of an hour.

LADY.

35      Yet here's a spot.

DOCTOR.

Hark! she speaks; I will set down what comes from her, to satisfy my remembrance the more strongly.

LADY.

40      Out, damned spot! out, I say! — One, two; why, then 'tis time to do't. — Hell is murky! — Fie, my lord, fie! a soldier, and afeard? What need we fear who knows it, when none can call our power to account? — Yet who would have thought the old man to have had  
45 so much blood in him?

DOCTOR.

Do you mark that?

LADY.

The Thane of Fife had a wife; where is she now?  
— What, will these hands ne'er be clean? — No more

o' that, my lord, no more o' that: you mar all with 50  
this starting.

DOCTOR.

Go to, go to; you have known what you should not.

GENTLEWOMAN.

She has spoke what she should not, I am sure of  
that: heaven knows what she has known. 55

LADY.

Here's the smell of the blood still — all the per-  
fumes of Arabia will not sweeten this little hand. Oh,  
oh, oh!

DOCTOR.

What a sigh is there! The heart is sorely charged. 60

GENTLEWOMAN.

I would not have such a heart in my bosom for the  
dignity of the whole body.

DOCTOR.

Well, well, well, —

GENTLEWOMAN.

Pray God it be, sir.

DOCTOR.

This disease is beyond my practice. Yet I have 65  
known those which have walked in their sleep who  
have died holily in their beds.

LADY.

Wash your hands, put on your nightgown; look  
not so pale. — I tell you yet again, Banquo's buried; he 70  
cannot come out on's grave.

DOCTOR.

Even so?

LADY.

To bed, to bed; there's knocking at the gate: come,  
come, come, give me your hand. What's done 75  
cannot be undone: to bed, to bed, to bed. [*Exit.*]



DOCTOR.

Will she go now to bed?

GENTLEWOMAN.

Directly.

DOCTOR.

Foul whisperings are abroad. Unnatural deeds  
 80 Do breed unnatural troubles; infected minds  
 To their deaf pillows will discharge their secrets.  
 More needs she the divine than the physician —  
 God, God forgive us all! — Look after her;  
 Remove from her the means of all annoyance,  
 85 And still keep eyes upon her. — So, good night.  
 My mind she has mated, and amaz'd my sight,  
 I think, but dare not speak.

GENTLEWOMAN.

Good night, good doctor.

*[Exeunt.]*

## Scene II.

*[The country near Birnam wood.]\**

*Drum and colours. Enter* MENTETH, CATHNESS, ANGUS,  
 LENOX, *and* Soldiers.

MENTETH.

The English power is near, led on by Malcolme,  
 His uncle Seyward, and the good Macduff.  
 Revenges burn in them; for their dear causes  
 Would to the bleeding and the grim alarm  
 5 Excite the mortified man.

ANGUS.

Near Birnam wood  
 Shall we well meet them; that way are they coming.

CATHNESS.

Who knows if Donalbaine be with his brother?

LENOX.

For certain, sir, he is not; I have a file  
Of all the gentry: there is Seyward's son,  
And many unrough youths, that even now  
Protest their first of manhood. 10

MENTETH.

What does the tyrant?

CATHNESS.

Great Dunsinane he strongly fortifies.  
Some say he's mad; others, that lesser hate him,  
Do call it valiant fury: but, for certain,  
He cannot buckle his distemper'd cause  
Within the belt of rule. 15

ANGUS.

Now does he feel  
His secret murders sticking on his hands;  
Now minutely revolts upbraid his faith-breach;  
Those he commands move only in command,  
Nothing in love; now does he feel his title  
Hang loose about him, like a giant's robe  
Upon a dwarfish thief. 20

MENTETH.

Who then shall blame  
His pester'd senses to recoil and start,  
When all that is within him does condemn  
Itself for being there? 25

CATHNESS.

Well, march we on,  
To give obedience where 'tis truly ow'd;  
Meet we the medicine of the sickly weal,  
And with him pour we in our country's purge  
Each drop of us.

LENOX.

Or so much as it needs  
 30 To dew the sovereign flower and drown the weeds.  
 Make we our march towards Birnam. [*Exeunt, march.*]

## Scene III.

[*Dunsinane. A room in the castle.*]*Enter* MACBETH, Doctor, and Attendants.

MACBETH.

Bring me no more reports; let them fly all:  
 Till Birnam wood remove to Dunsinane,  
 I cannot taint with fear. What's the boy Malcolme?  
 Was he not born of woman? The spirits that know  
 5 All mortal consequences have pronounc'd me thus,  
 "Fear not, Macbeth; no man that's born of woman  
 Shall e'er have power upon thee." — Then fly, false thanes,  
 And mingle with the English epicures:  
 The mind I sway by, and the heart I bear,  
 10 Shall never sag with doubt nor shake with fear.

*Enter a Servant.*

The devil damn thee black, thou cream-fac'd loon!  
 Where gott'st thou that goose look?

SERVANT.

There is ten thousand —

MACBETH.

Geese, villain?

SERVANT.

Soldiers, sir.

MACBETH.

Go prick thy face, and over-red thy fear,  
 15 Thou lily-liver'd boy. What soldiers, patch?  
 Death of thy soul! those linen cheeks of thine  
 Are counsellors to fear. What soldiers, whey-face?

SERVANT.

The English force, so please you.

MACBETH.

Take thy face hence.

*[Exit Servant.]*

Seyton! — I'm sick at heart,  
When I behold — Seyton, I say! — This push 20  
Will chair me ever, or disseat me now.  
I have liv'd long enough: my way of life  
Is fall'n into the sear, the yellow leaf;  
And that which should accompany old age,  
As honour, love, obedience, troops of friends, 25  
I must not look to have; but, in their stead,  
Curses not loud but deep, mouth-honour, breath,  
Which the poor heart would fain deny, and dare not. —  
Seyton!

*Enter SEYTON.*

SEYTON.

What is your gracious pleasure? 30

MACBETH.

What news more?

SEYTON.

All is confirm'd, my lord, which was reported.

MACBETH.

I'll fight, till from my bones my flesh be hack'd;  
Give me my armour.

SEYTON.

'Tis not needed yet.

MACBETH.

I'll put it on. —  
Send out more horses, skirr the country round; 35  
Hang those that talk of fear. — Give me mine armour. —  
How does your patient, doctor?

DOCTOR.

Not so sick, my lord,  
As she is troubled with thick-coming fancies,  
That keep her from her rest.

MACBETH.

Cure her of that.

40 Canst thou not minister to a mind diseas'd,  
Pluck from the memory a rooted sorrow,  
Raze out the written troubles of the brain,  
And with some sweet oblivious antidote  
Cleanse the stuff'd bosom of that perilous stuff  
45 Which weighs upon the heart?

DOCTOR.

Therein the patient must minister to himself.

MACBETH.

Throw physic to the dogs, I'll none of it. —  
Come, put mine armour on; give me my staff. —  
Seyton, send out. [*Exit Seyton.*] — Doctor, the thanes  
fly from me. —

50 Come, sir, dispatch. — If thou couldst, doctor, cast  
The water of my land, find her disease,  
And purge it to a sound and pristine health,  
I would applaud thee to the very echo,  
That should applaud again. — Pull't off, I say. —  
55 What rhubarb, senna, or what purgative drug,  
Would scour these English hence? Hear'st thou of them?

DOCTOR.

Ay, my good lord; your royal preparation  
Makes us hear something.

MACBETH.

Bring it after me. —

I will not be afraid of death and bane,  
60 Till Birnam forest come to Dunsinane.

*[Exeunt all except Doctor.]*

DOCTOR.

Were I from Dunsinane away and clear,  
Profit again should hardly draw me here.

*Exit.*

Scene IV.

*[Country near Birnam wood.]\*)*

*Drum and colours. Enter MALCOLME, old SEYWARD,  
MACDUFF, MENTETH, CATHNESS, ANGUS, SEYWARD'S  
Son, and Soldiers, marching.*

MALCOLME.

Cousins, I hope the days are near at hand  
That chambers will be safe.

MENTETH.

We doubt it nothing.

SEYWARD.

What wood is this before us?

MENTETH.

The wood of Birnam.

MALCOLME.

Let every soldier hew him down a bough,  
And bear't before him: thereby shall we shadow 5  
The numbers of our host, and make discovery  
Err in report of us.

SOLDIERS.

It shall be done.

SEYWARD.

We learn no other but the confident tyrant  
Keeps still in Dunsinane, and will endure  
Our setting down before 't. 10

MALCOLME.

'Tis his main hope:  
For where there is advantage to them given,

Both more and less have given him the revolt;  
 And none serve with him but constrained things  
 Whose hearts are absent too..

MACDUFF.

Let our just censures  
 15 Attend the true event, and put we on  
 Industrious soldiership.

SEYWARD.

The time approaches  
 That will with due decision make us know  
 What we shall say we have and what we owe.  
 Thoughts speculative their unsure hopes relate,  
 20 But certain issue strokes must arbitrate,  
 Towards which advance the war. *[Exeunt, marching.]*

### Scene V.

*[Dunsinane. Within the castle.]*

*Enter* MACBETH, SEYTON, *and* Soldiers, *with drum and colours.*

MACBETH.

Hang out our banners on the outward walls;  
 The cry is still "They come"; our castle's strength  
 Will laugh a siege to scorn. Here let them lie  
 Till famine and the ague eat them up.  
 5 Were they not forc'd with those that should be ours,  
 We might have met them dareful, beard to beard,  
 And beat them backward home. *[A cry of women within.]*  
 What is that noise?

SEYTON.

It is the cry of women, my good lord. *[Exit.]*

MACBETH.

I have almost forgot the taste of fears:  
 10 The time has been, my senses would have cool'd

To hear a night-shriek, and my fell of hair  
 Would at a dismal treatise rouse and stir  
 As life were in't. I have supp'd full with horrors;  
 Direness, familiar to my slaughterous thoughts,  
 Cannot once start me.

15

*Re-enter SEYTON.*

Wherefore was that cry?

SEYTON.

The Queen, my lord, is dead.

MACBETH.

She should have died hereafter;  
 There would have been a time for such a word. —  
 To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,  
 Creeps in this petty pace from day to day,  
 To the last syllable of recorded time;  
 And all our yesterdays have lighted fools  
 The way to dusty death. Out, out, brief candle!  
 Life's but a walking shadow, a poor player,  
 That struts and frets his hour upon the stage  
 And then is heard no more; it is a tale  
 Told by an idiot, full of sound and fury,  
 Signifying nothing.

20

25

*Enter a Messenger.*

Thou com'st to use thy tongue; thy story quickly.

MESSENGER.

Gracious my lord,  
 I should report that which I say I saw,  
 But know not how to do it.

30

MACBETH.

Well, say, sir.

MESSENGER.

As I did stand my watch upon the hill,  
 I look'd toward Birnam, and anon, methought,  
 The wood began to move.

35



MACBETH.

Liar and slave!

MESSENGER.

Let me endure your wrath, if 't be not so:  
 Within this three mile may you see it coming;  
 I say, a moving grove.

MACBETH.

If thou speak'st false,  
 Upon the next tree shalt thou hang alive,  
 40 Till famine cling thee; if thy speech be sooth,  
 I care not if thou dost for me as much. —  
 I pull in resolution, and begin  
 To doubt th' equivocation of the fiend,  
 That lies like truth: "Fear not, till Birnam wood  
 45 Do come to Dunsinane;" and now a wood  
 Comes toward Dunsinane. — Arm, arm, and out!  
 If this which he avouches does appear,  
 There is nor flying hence nor tarrying here.  
 I gin to be a-weary of the sun,  
 50 And wish th' estate o' th' world were now undone. —  
 Ring the alarum-bell! — Blow, wind! come, wrack!  
 At least we'll die with harness on our back. [Exeunt.

## Scene VI.

[Dunsinane, before the castle.]

*Drum and colours. Enter MALCOLME, SEYWARD,  
 MACDUFF and their Army, with boughs.*

MALCOLME.

Now near enough, your leavy screens throw down,  
 And show like those you are. — You, worthy uncle,  
 Shall, with my cousin, your right noble son,  
 Lead our first battle. Worthy Macduff and we  
 5 Shall take upon 's what else remains to do,  
 According to our order.

SEYWARD.

Fare you well. —

Do we but find the tyrant's power to-night,  
Let us be beaten, if we cannot fight.

MACDUFF.

Make all our trumpets speak; give them all breath,  
Those clamorous harbingers of blood and death. [*Exeunt.* 10

## Scene VII.

*[The same.]**[Alarum.]\* Enter MACBETH.*

MACBETH.

They have tied me to a stake; I cannot fly,  
But bear-like I must fight the course. — What's he  
That was not born of woman? Such a one  
Am I to fear, or none.

*Enter young SEYWARD.*

YOUNG SEYWARD.

What is thy name?

5

MACBETH.

Thou'lt be afraid to hear it.

YOUNG SEYWARD.

No; though thou call'st thyself a hotter name  
Than any is in hell.

MACBETH.

My name's Macbeth.

YOUNG SEYWARD.

The devil himself could not pronounce a title  
More hateful to mine ear.

MACBETH.

No, nor more fearful.

YOUNG SEYWARD.

- 10 Thou liest, abhorr'd tyrant; with my sword  
I'll prove the lie thou speak'st.

*[Fight, and young Seyward is slain.]*

MACBETH.

Thou wast born of woman.—  
But swords I smile at, weapons laugh to scorn,  
Brandish'd by man that's of a woman born. *[Exit.]*

*Alarums. Enter MACDUFF.*

MACDUFF.

- That way the noise is. — Tyrant, show thy face!  
15 If thou be'st slain, and with no stroke of mine,  
My wife and children's ghosts will haunt me still.  
I cannot strike at wretched kerns, whose arms  
Are hir'd to bear their staves; either thou, Macbeth,  
Or else my sword, with an unbatter'd edge,  
20 I sheathe again undeeded. There thou shouldst be;  
By this great clatter, one of greatest note  
Seems bruited. Let me find him, fortune!  
And more I beg not. *[Exit. Alarums.]*

*Enter MALCOLME and old SEYWARD.*

SEYWARD.

- This way, my lord; the castle's gently render'd.  
25 The tyrant's people on both sides do fight,  
The noble thanes do bravely in the war;  
The day almost itself professes yours,  
And little is to do.

MALCOLME.

We have met with foes  
That strike beside us.

SEYWARD.

Enter, sir, the castle.

*[Exeunt. Alarums.]*

## Scene VIII.

*[The same. Another part of battle-field].*

*Enter* MACBETH.

MACBETH.

Why should I play the Roman fool, and die  
On mine own sword? whiles I see lives, the gashes  
Do better upon them.

*Enter* MACDUFF.

MACDUFF.

Turn, hell-hound, turn!

MACBETH.

Of all men else I have avoided thee.  
But get thee back; my soul is too much charg'd      5  
With blood of thine already.

MACDUFF.

I have no words,  
My voice is in my sword; thou bloodier villain  
Than terms can give thee out!      *[They fight.]*

MACBETH.

Thou locest labour:  
As easy mayst thou the intrenchant air  
With thy keen sword impress, as make me bleed.      10  
Let fall thy blade on vulnerable crests;  
I bear a charm'd life, which must not yield  
To one of woman born.

MACDUFF.

Despair thy charm;  
And let the angel whom thou still hast serv'd  
Tell thee, Macduff was from his mother's womb      15  
Untimely ripp'd.

MACBETH.

Accurs'd be that tongue that tells me so,  
For it hath cow'd my better part of man!

And be these juggling fiends no more believ'd,  
 20 That palter with us in a double sense;  
 That keep the word of promise to our ear,  
 And break it to our hope. — I'll not fight with thee.

MACDUFF.

Then yield thee, coward,  
 And live to be the show and gaze o' th' time:  
 25 We'll have thee, as our rarer monsters are,  
 Painted upon a pole, and underwrit,  
 "Here may you see the tyrant."

MACBETH.

I will not yield,  
 To kiss the ground before young Malcolme's feet,  
 And to be baited with the rabble's curse.  
 30 Though Birnam wood be come to Dunsinane,  
 And thou oppos'd, being of no woman born,  
 Yet I will try the last. — [Before my body  
 I throw my warlike shield: lay on, Macduffe;  
 And damn'd be him that first cries "Hold, enough!"  
*[Exeunt fighting. Alarums.\*]*

*Retreat, and flourish. Enter, with drum and colours,*  
 MALCOLME, SEYWARD, ROSSE, Thanes, *and* Soldiers.

MALCOLME.

35 I would the friends we miss were safe arriv'd.

SEYWARD.

Some must go off; and yet, by these I see,  
 So great a day as this is cheaply bought.

MALCOLME.

Macduff is missing, and your noble son.

ROSSE.

Your son, my lord, has paid a soldier's debt:  
 40 He only liv'd but till he was a man;

The which no sooner had his prowess confirm'd  
In the unshrinking station where he fought,  
But like a man he died.

SEYWARD.

Then he is dead?

ROSSE.

Ay, and brought off the field: your cause of sorrow  
Must not be measur'd by his worth, for then 45  
It hath no end.]

SEYWARD.

Had he his hurts before?

ROSSE.

Ay, on the front.

SEYWARD.

Why then, God's soldier be he!  
Had I as many sons as I have hairs,  
I would not wish them to a fairer death:  
And so his knell is knoll'd. 50

MALCOLME.

[He's worth more sorrow  
And that I'll spend for him.

SEYWARD.

He's worth no more:  
They say he parted well, and paid his score;  
And so, God b' wi' him! — Here comes newer comfort.

*Re-enter MACDUFF, with MACBETH'S head on a pole.*

MACDUFF.

Hail, King! for so thou art: behold, where stands  
Th' usurper's curs'd head; the time is free. 55  
I see thee compass'd with thy kingdom's pearl,  
That speak my salutation in their minds;  
Whose voices I desire aloud with mine:  
Hail, King of Scotland!

ALL.

Hail, King of Scotland!

*[Flourish.]*

MALCOLME.

- 60 We shall not spend a large expense of time  
Before we reckon with your several loves,  
And make us even with you. My Thanes and kinsmen,  
Henceforth be earls, the first that ever Scotland  
In such an honour nam'd. What's more to do,  
65 Which would be planted newly with the time,]  
As calling home our exil'd friends abroad,  
That fled the snares of watchful tyranny;  
Producing forth the cruel ministers  
Of this dead butcher and his fiend-like Queen,  
70 Who, as 'tis thought, by self and violent hands  
Took off her life. — [This, and what needful else  
That calls upon us, by the grace of Grace  
We will perform in measure, time, and place:  
So thanks to all at once and to each one,  
75 Whom we invite to see us crown'd at Scone.]

*[Flourish. Exeunt.]*

# SHAKESPEARE'S MACBETH.

---

ERKLÄRT

VON

HERMANN CONRAD.

---

ANMERKUNGEN.

---

BERLIN.  
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.  
1907.





## ANMERKUNGEN.

\*) Aussprache der Namen: Málcum, Dönalbeen (deutscher e-Laut), Macbéth (Sohn des Beth), Bánkwō, Macdúff, Mentiith, Fliiáncé, Siíward, Siíton, Hécát (sonst Hécátə).

\*\*) Die in eckigen Klammern gegebenen Bühnenweisungen sind von späteren Herausgebern, besonders Capell, zugesetzt. Die andern sind die der 1. Folio.

### I, 1.

Der Vers ist der alte Vers mit vier Hebungen, zwischen denen meist eine einsilbige Senkung steht, die aber auch zu zwei Silben sich erweitern oder fehlen kann:

Whén sháll wə thrée méet agáin

Thát will bé ərə thə sèt of sún

Thére tō méet with Măcbéth

Hőver thróugh thə fōg ənd fílthy aír.

Ein einsilbiger Auftakt kann der ersten Hebung vorausgehen:

In thúnder, líghtning, ór in raín.

Vers 9 und 10 enthalten unrhythmische Ausrufungen.

1. *When shall we three meet again.* Die F.s haben ein (von Hanmer getilgtes) Fragezeichen nach *again*, [eine offenbare Gedankenlosigkeit des Abschreibers oder Setzers, welcher aus einer Frage zwei macht: es wird aber nur nach der Zeit der nächsten Zusammenkunft gefragt, nicht nach den Wetterverhältnissen, unter denen sie sich treffen wollen, wie die Antwort zeigt.

2. *or* ist nicht disjunktiv zu fassen; die Hexen erscheinen gewohnheitsmäßig in schlechtem Wetter, unter Regen oder Gewitter. Nach Reginald Scot's *Discovery of Witchcraft* (1587) können sie Hagel, Sturm, Regen und Gewitter erregen.

3. *hurlyburly*: Tumult, Getöse, Aufruhr (heute ein fam. Wort, damals nicht). — *done* (veraltet) = *over*.

5. *set of sun* (poet.) für *sunset*.

6. *heath*, dessen *ea* damals wie *a* in *mare* gesprochen wurde, reimt ungenau auf *Macbeth*. (Auch heute können die beiden Wörter einen Reim bilden, obgleich die Vokale ganz ungleich sind; die Engländer haben die nach der älteren Aussprache gegebenen Reime auch nach der großen Veränderung der Aussprache im 16. und 17. Jahrhundert meist beibehalten als *allowable rhymes*, besser: anachronistische Reime).

9. *Graymalkin* (eig. graue Katze), gewöhnliche Form (auch heute) *grimalkin*: Kosenamen für eine Katze, besonders eine alte. (*Malkin*, Akbürzung von *Matilda*, ebenfalls Kosenamen für eine Katze, vergl. unser „Mieze“.) — Nach Scot geben die Hexen ihren dienstbaren Geistern die Gestalt von Katzen und Kröten.

10. *paddock* (veraltet, heute noch prov.) = *toad*: Kröte.

11. *Fair is foul, and foul is fair*: nicht bloß schön und häßlich vom Wetter; Sh. gebraucht sie geradezu für gut und schlecht. Für den Geschmack der Hexen ist das häßliche Wetter schön und das schöne häßlich; für ihre Moral ist die gute Tat schlecht, weil sie den Täter ihrer Herrschaft entzieht, und die schlechte Tat gut im Interesse ihres Herrn, des Teufels. Daneben will der Dichter wohl auch sagen, daß Gut und Schlecht in der Seele des Menschen so nahe beieinander liegen, daß die gute Eigenschaft sehr leicht zur schlechten wird, z. B. Ehrliche zu Ehrgeiz, wie bei *Macbeth*.

12. *filthy* gebraucht Sh. zweimal von der Luft und einer Wolke im Sinne von: finster, dick. (Sonst keine Beispiele bei Murray.)

## I, 2.

Diese Szene ist zum größeren Teile unecht, wie die Widersprüche mit späteren Szenen, der zum Teil sehr ungeschickte Stil und die Metrik beweisen. Hinsichtlich der ersten beiden Punkte s. die Anmerkungen, hinsichtlich der Metrik die Einleitung. Die von mir für unecht gehaltenen Teile des Textes sind in eckige Klammern eingeschlossen.

\*) Spr. *Fōres*. *Fores* ist heute ein altertümliches kleines Städtchen in der Grafschaft Elgin (östlich von Firth of Moray), auf einer Anhöhe gelegen und umgeben von grünen Feldern und waldigen Bergen. Es besitzt die uralte Ruine eines Schlosses, in welchem König Duncan und *Macbeth* residiert haben sollen. — Die F. 1 hat, wie gewöhnlich, keine Ortsangabe; da aber in der nächsten Szene *Macbeth* und *Banquo* unmittelbar nach ihrem Siege in der Nähe von *Fores* erscheinen, wo sie dem König sich

vorstellen wollen, so ist ein Lager in der Nähe der Stadt die beste Auskunft.

\*\*) *Alarums within; alarum* (veraltet, für heut. *alarm*): Kampfsignal mit Trommel oder Trompete; *within*, d. h. im Bühnenhause, nicht auf dem Bühnenpodium; für uns: hinter der Bühne.

2. *As seemeth by his plight*, nicht: wie es den Anschein hat (*seem* ist hier = *appear*), sondern: es zeigt sich, ergibt sich aus seinem Zustande. — *of the revolt The newest state*: Diese Verstellung der Worte, welche nicht einmal durch den Vergefordert wird, ist sehr ungeschickt.

3. *sergeant* ist hier dreisilbig zu sprechen. *Sergeant* ist für jene Zeit (nach Singer) eine Charge zwischen dem *squire* (Knappe) und den gewappneten Reitern; also wenig mehr als sie. In der Bühnenweisung der [F. 1 erscheint aber ein *bleeding Captain*, d. h. der Führer einer kleineren Truppschar. Das ist ein Widerspruch.

4. *good and hardy soldier*: *good* heißt in der älteren Sprache auch tapfer, also genau dasselbe wie *hardy*. Ungeschickte Tautologie.

5. *fought 'Gainst my captivity*: danach wäre also Prinz Malcolm, wie natürlich, Mitkämpfer gewesen, hätte die Schlacht aber vor ihrer Entscheidung verlassen. Das ist ungereimt. — Nach der Zäsur fehlt eine Kürze: eine metrische Erscheinung, die gewöhnlich eine Pause in der Rede bezeichnet. (Vergl. Z. 7.)

6. *Say to the King thy knowledge*: *say* öfter für heut. *tell* (s. III, 2, 3), — *broil* heute: Tumult, Schlägerei, in alter Zeit: Kampf und sogar Krieg (*civil broils*, I H. VI, I, 1, 53; *the broil betwixt Cesar and Pompey* bei Murray). — *the knowledge* (für heutiges *thy*) entspricht dem Gebrauch des best. Art. bei Sh.

7. In dem gebrochenen Verse fehlt wieder eine Silbe vor der zweiten Hälfte, hier eine betonte.

9. *choke their art*: *choke* (ersticken) wird in älterer Zeit auch auf Tätigkeiten übertragen, hier = *prevent the free play of their art*. (Die gleichzeitig erschöpften Schwimmer suchen, sich einer an dem andern zu halten, und gehen beide unter.) — *The merciless Macdonwald*; Holinshed nennt ihn *Macdowald*.

10. *Worthy to be a rebel*: ein ziemlich sinnloser Ausdruck. — *to that* (nämlich *to be a rebel*) = *to that end*. Der Gebrauch von *to* vor Substantiven zum Ausdruck des Zweckes (für heutiges *for*) war bei Sh. sehr häufig; heute ist er auf gewisse Wendungen, wie die obige, beschränkt.

11. *The multiplying villanies &c.*: die sich (wie Ungeziefer schnell) vermehrenden Tücken der menschlichen Natur (*nature oft*

so) wimmeln an ihm (wohl: in ihm) — ein widerwärtiges und übertreibendes Bild.

12. *from the western isles*: Hebriden. Das Komma muß stehen; denn nach Holinshed kommt die Unterstützung 1. von den westlichen Inseln, 2. von Irland (bestehend aus Kerns und Gallowglassen).

13. *kerns* sind leichte irische Fußsoldaten, „bewaffnet entweder mit Schwertern und hölzernen Schilden, oder mit Bogen und Pfeilen, oder mit drei Wurfspießen“. (*Dymmok*, 1600, bei Murray.) — *gallowglasses*, schwere irische Fußsoldaten, die nach Spenser (*View of the Present State of Ireland*) einen gesteppten ledernen Rock und darüber ein Panzerhemd tragen und mit Streit-äxten bewaffnet sind.

14. *his damned quarry* (im 17. Jahrhundert = *swoop*, Stoß eines Habichts): Ansturm. (So heißt es auch später, IV, 3, 219, von der Ermordung der Familie Macduffs: *one fell swoop*.) *Quarry* kann hier nicht Haufen von Leichen (*Collier*, *Liddell*) heißen wegen des vorausgehenden *his*; das Morden (*Heath*) heißt es überhaupt nicht.

15. 16. *Fortune . . . Show'd like a rebel's whore*: derselbe Vergleich in *John*, III, 1, 61: *That strumpet Fortune*; ebenso *Hamlet*, II, 2, 240, 515; *Lear*, II, 4, 52: *Fortune, that arrant whore*. — *all's too weak* — *well he deserves that name*: dichterisch nichtssagende Wendungen.

18. *bloody execution* (Endung zweisilbig, wie in *sergeant*, 3, *minion*, 19, und *reflection*, 25): Gemetzel. *Execution* bezeichnet in älterer Zeit die Wirkung der gehandhabten Waffen; in diesem Sinne heute nur noch in der Wendung *do execution* (Schaden tun, Verheerung anrichten).

19. *valour's minion*: Liebling der Tapferkeit ist ein alberner Ausdruck. — *carv'd out his passage*: *carve* wird in dieser Verbindung von Sh. sonst nie gebraucht; auch heute noch sagt man *carve* (neben *cut*) *o.'s passage*.

20. *Till he faced* (Anapäst) *the slave*, unvollständiger Vers ohne dichterische Berechtigung, da der Satz mit *which* weitergeht.

21. *Which* (für *who* häufig bei Sh.) zu beziehen auf das fünf Verse zurückliegende *Macbeth*; sehr ungeschickte Verknüpfung. (*Who* für *and he* ist in älterer Zeit häufig.) — Obgleich *Macbeth* den Macdonwald zum ersten Mal sah, gab er ihm doch nicht die Hand, noch sagte er ihm Lebewohl, sondern . . . Diese Idee ist seltsam; der ungeschickte Verfasser hat wohl eine Ironie beabsichtigt.

22. *unseam'd* (auftrennen), ein gesuchter Ausdruck. Sh.

gebraucht das Wort nie. — *from the nape to th'* (das *e* des Art. wird oft elidiert vor Vokalen und Konsonanten, besonders in Verbindung mit einer vorausgehenden Präposition) *chops*: Die F.s haben *nave* (Radnabe), welches hier von den meisten Erklärern = *navel* (Nabel) genommen wird, obgleich eine Stelle, wo *nave* Nabel heißt, bisher nicht entdeckt worden ist. Die Handlung, das Durchhauen des vor ihm stehenden Feindes vom Nabel bis zum Munde, also von unten, ist eine vollkommene Unmöglichkeit; und die Stelle aus Marlowe's *Dido*, wo Pyrrhus den Priamus „vom Nabel bis zum Halse spaltet“ beweist nichts, da Priamus auf dem Erdboden liegt. Es bleibt daher keine andere Möglichkeit übrig, als mit Warburton *nape* (Genick) zu lesen: er schlug ihm eben den Kopf ab, den er im folgenden Verse auf die Zinnen aufsteckt. — *chops* (Kinnbacken), eine auch heute noch für Mund gebrauchte derbe Nebenform von *chaps*.

24. *cousin*: Macbeth und Duncan waren beide Enkel des Königs Malcolme und Geschwisterkinder.

25. *gin* für *begin* alt; die Beispiele aus Sh. sind bei Murray die zeitlich letzten; später wird es nur noch in der Poesie archaisch gebraucht. — *reflection*: Schein (nicht Widerschein), wie auch die Verba *reflect* (intr.) oder *reflex beams* in der Bedeutung von Strahlen werfen, scheinen in älterer Zeit gebraucht werden. (Murray; seltsamerweise gibt er die obige Bedeutung von *reflection* nicht.)

26. *Shipwrecking storms and direful thunders*: ein neunsilbiger Vers ohne Verbum, welches aus dem nachfolgenden *swells* zu ergänzen ist. (Mit Pope *break* hinzuzufügen, ist unnötig; der Stil in diesen Stellen ist eben holprig.)

27. *So from that spring &c.* Die Quelle, welche den Menschen ein Labsal ist, wird ihnen zum Verderben, wenn sie, auf ihrem Laufe angeschwollen, über die Ufer tritt. So heftet sich an die Quelle der Freude, welche der Sieg über Macdonwald ist, das Verderben des feindlichen Einfalles Swenos. (Der Vergleich hinkt.) — *comfort* und *discomfort* (14.—17. Jh.): Freude und Not.

30. *skipping kerns*: sie können gut springen, weil sie leicht bewaffnet sind.

31. *Norweyan* (veraltet; heute *Norwegian*) *lord*: Sweno. — *survey* = *discern*, *perceive* nur hier bei Sh., und sonst unbekannt. — *vantage* veraltet = *advantage*.

32. *furbush'd*, alte Form für *furbish'd* (poliert).

34. *captains*: überzählige Silbe vor der Zäsur. Die von Pope und den meisten späteren Herausgebern geänderte Versabteilung der F.s macht Liddells Einsatz des dreisilbigen *captains*, das Sh.

sonst nicht kennt, überflüssig. — *captains* hier in der noch heute üblichen Bedeutung Feldherren.

35. Dem Verse fehlt, wie öfters bei Sh., die erste Silbe; er ist außerdem ein Alexandriner. (Unter Alexandrinern versteht man in der Sh.-Philologie sechsfüßige Jamben.)

36. *sooth*, veraltet, = *truth*, bei Sh. sehr häufig. — *Ī Ī say sooth*, ein in diesen unechten Teilen nur einmal vorkommender Doppeljambus, der sonst im *Macbeth* sehr häufig ist.

37. *crack* (sonst Knall einer Schußwaffe) = *shot*, veraltet und sehr selten, kommt bei Sh. nicht vor.

38. *So they doubly*: zwei Trochäen hintereinander, ein seltener, aber in den späteren Dramen Sh.s nicht unerhörter Fall. — Vergl. *R. II.*, I, 3, 80: *And let thy blows, doubly redoubled, Fall &c.*, und *Ado*, I, 1, 16: *He hath indeed better bettered expectation than &c.*

39. *Except* (wenn nicht), noch heute als Konjunktion gebräuchlich.

40. *memorize*, veraltet, = *make memorable*: verewigen. Es kommt noch einmal bei Sh. vor: *From her Will fall some blessing to this land, which shall In it be memorized.* (*H. VIII.*, III, 2, 52).

41. *I cannot tell*: so weiß ich nicht. (Nach Liddell hat es nur in alter Zeit diesen Sinn.)

42. *My gashes cry for help*. Der Vergleich der Wunde mit einem Munde findet sich bei Sh. ziemlich oft.

43. *So well thy words become thee as thy wounds*; ebenso *Cor.*, II, 1, 135: *The wounds become him*.

44. *They smack of honour*; vergl. *his honour-owing wounds*. (*H. V.*, IV, 6, 9). — *Enter Rosse and Angus*. Diese Bühnenweisung der F.s wird von vielen Herausgebern verstümmelt, indem sie Angus weglassen, weil er nicht spricht. Er überbringt aber mit Rosse zusammen in der nächsten Szene Macbeth die königliche Botschaft. Das heutige Ross ist eine Grafschaft im nördlichen Schottland, westlich vom Kaledonischen Kanal; Angus oder das Strathmore-Tal ist der tiefliegende Streifen im mittleren Teile des heutigen Forfarshire (nördlich vom Tay-Busen).

45. *Who comes here*. Das Fehlen der ersten tonlosen Silbe malt die Plötzlichkeit der Frage, welche zu einem neuen Gegenstande überleitet. — *thane* (ags. = *thegen*, Degen) entspricht dem englischen *earl*; ursprünglich ist es ein vom König unmittelbar belehnter Vasall.

46. *What a haste* (Anapäst) *looks through his eyes?* Vergl. *The business of this man looks out of him*, *Ant.* V, 1, 50; und *O, full of careful business are his looks*, *R. II.*, II, 2, 75.

47. *So should he look*: So blickt der wohl. *Should* drückt die

unsichere Behauptung, den Zweifel aus. — *that seems to speak = is going to speak*; veralteter Gebrauch von *seem*.

48. *From Fife, great King*. Dieses *Fife* ist sicher interpoliert, wofür auch die Anrede *great King* spricht; denn es steht in unlösbarem Widerspruch mit der Folio-Bühnenweisung im Beginn der Szene *Alarum within*: also die Kämpfe, aus denen der *bleeding Captain* unmittelbar herauskommt, hat Sh. hinter die Bühne verlegt, auf welcher wir den König sehen. Daher hat man mit Recht angenommen, daß der unkriegerische König in dem Lager seines Heeres zurückgeblieben ist, in dessen Nähe sich die Kämpfe abspielen. Den Aufenthalt des Königs wie die Schlacht hat aber Sh. (s. die betr. Anm.) in die Nähe von *Fores* gelegt (I, 3, 39), da Macbeth noch an dem Tage der Schlacht (I, 1, 1—4) den König in *Fores* aufsucht. Den Ort der Schlacht selbst wollte Sh. nach seiner Gewohnheit unbestimmt lassen; das schien dem kleinlichen Interpolator nicht angängig und so fügte er als Antwort auf des Königs Frage nach *Holinshed Fife* ein, im Widerspruch mit der Bühnenweisung *Alarum within* und Sh.s Ortsangabe *Fores* in der folgenden Szene (I, 3, 39).

49. *the Norway banners flout the sky And fan our people cold*: hierzu vergl. *John*, V, 1, 72: *Mocking the air with banners idly spread*, und *Ant.*, I, 1, 9: *[Antony] is become the fan To cool a gipsy's lust*. — Die bisherige Erklärung: Die Banner Swenos beleidigen den Himmel (?), weil sie auf schottischer Erde wehen, und fächeln den Leuten Angst ein — ist unmöglich; weil diese Worte dann mit ihrem Präsens etwas tatsächlich Unrichtiges aussprechen und eine sehr unpassende Einleitung für eine Siegesbotschaft sein würden. Der Sinn ist: die wehenden Banner Swenos haben keine Bedeutung; sie verhöhnen uns nicht mehr, sondern nur noch die Luft, die Winde des Himmels, denen sie ausweichen, und dienen nur noch dazu, unsern Leuten nach der Hitze des Kampfes Kühlung zuzufächeln.

51. Der Vers ist nur neunsilbig; die ersten beiden Silben von *terrible* sind als eine zu sprechen.

53. *The Thane of Cawdor*. Eine Grafschaft Cawdor gibt es heute nicht; das Schloß Cawdor liegt in der Grafschaft Nairn, östlich vom Moray Firth. Die Tradition bezeichnet es als dasjenige, in welchem Macbeth den König ermordete; man zeigt sogar das Bett, in welchem es geschehen sein soll, in dem Turm, der allein von dem Schlosse noch steht; aber auch der ist lange nach dem 11. Jh. gebaut. — *dismal conflict*: *dismal* (von *dies mali*) war bis 1400 Subst. und hieß Unglückstag; von da ab wird die Bedeutung vergessen, und das Wort wird adjektivisch mit *day* in demselben Sinne gebraucht, im



16. und 17. Jh. wird *dismal* auch mit anderen Subst. verbunden in der Bedeutung unglückbedeutend, unglücklich, wie hier; später und heute: trübe, unheimlich, schrecklich.

54. *Till that* (= *till*, häufig in älterer Zeit, wie das *that* auch beliebigen anderen Konj. zugesetzt wird): welch ein Stil! er *begann* den Kampf, *bis* . . . — *Bellona*, die römische Göttin des Krieges, die in Rom einen Tempel hat; sie wurde dargestellt mit einem Helm und einem Schild in der einen Hand, während die andere einen Feuerbrand, einen Speer oder eine Geißel hielt. Sh. erwähnt sie sonst nicht; einmal (*1 H IV.*, IV, 1, 114) scheint er sich auf sie zu beziehen in den Worten *the fire-ey'd maid of smoky war*. — *proof* heißt bei Sh. öfters: Undurchdringlichkeit (der Rüstung) oder undurchdringliche Rüstung.

55. *Confronted him with self-comparisons* (mit Selbstvergleichen oder eigenen Vergleichen) ist ein von dem Interpolator herrührender Unsinn oder eine bisher nicht aufgeklärte Verderbnis.

56. *Point against point rebellious, arm 'gainst arm*: ein so nichtsagender Vers, der die selbstverständliche Positur der Kämpfer beschreibt, kann nicht von Sh. herrühren; das Adj. *rebellious* paßt auf Sweno nicht.

57. *his lavish spirit*: seinen zügellosen Mut, eine ältere Bedeutung, die Sh. sonst niemals in dieser Verbindung braucht.

58. *victory* zweisilbig. — *happiness*, im Sinne von *fortune*, *luck* wird auch heute noch gebraucht (Murray).

59. *That*, für heutiges *so that*, bei Sh. häufig. — *the Norways*, alt für *the Norwegians*.

60. *deign* (= *deign to grant*): gewähren, kommt bei Sh. nur mit bloßem Akk. vor, nicht wie hier, mit Dat. und Akk.; heute nur in wenigen Verbindungen: *deign no answer*.

61. *Saint Colme's-inch* (gälisch = *little island*), eig. *island of St. Columba* (der, von Irland kommend, hier eine christliche Niederlassung gründete), ist das heutige Inchcomb, eine sehr kleine Insel im Firth of Forth, halbwegs zwischen Edinburg und der Grafschaft Fife.

62. *dollars* (von Taler), damals = 4 Schilling, ein Anachronismus; die ersten Silbermünzen dieser Art wurden 1518 in Joachimstal in Böhmen geprägt, woher der Namen.

64. *bosom* (= *intimate*) *interest* = *intimate affection, friendship*. — *go pronounce his present death*. Dann müßte Cawdor also von Macbeth gefangen genommen worden sein; in der folgenden Szene aber weiß Macbeth nichts von einer Verschwörung des Cawdor und wundert sich, daß er dessen Thanat erhält.

67. Der letzte Vers wieder nichtssagend und banal.

## I, 3.

Die Verse in dem Hexenvorspiel sind mannigfaltig: neben vier regulären Quinaren zwei-, dreihebige und gereimte vierhebige; die letzteren bilden die überwiegende Mehrzahl.

\*) Capells Bühnenweisung *A heath* ist gegeben durch die Worte der zweiten Hexe (I, 1, 6).

2. *Killing swine*, d. h. sie hat Schweine verwünscht, so daß sie zugrunde gehen. Scot: *sometimes she curses one, and sometimes another; and from the maister of the house, his wife, children, cattell, etc., to the little pig in the stie . . . Also some of their cattell perish*. Stevens zitiert aus der Darstellung eines berühmten Hexenprozesses, der 1579 in Essex sich abspielte, die Angabe, daß drei Hexen, die bei einem Farmer erfolglos gebettelt hatten, seine zwanzig Schweine verfluchten, die sofort nach ihrem Weggange krank wurden und starben.

5. *mounch*, veraltet für *munch*: schmatzend kauen, schmatzen.

6. *Aroint thee, witch!* = *be gone*; das bisher unaufgeklärte Wort *aroint* kommt in der engl. Literatur nur hier und in genau derselben Verbindung *Lear*, III, 4, 129 vor. — *rump-fed* (nur hier: steißgenährt) *ronyon* (veraltet: rüdiges Tier), übers.: dicke Vettel.

7. *Her husband's to Aleppo gone, master o' th' Tiger*: Hakluyts *Voyages* (1589, 2. Ausg. 1599) berichten von einer Reise, welche ein Schiff, „Der Tiger“, 1583 von London nach Aleppo machte. Sh. kannte wahrscheinlich die 2. Ausg.; denn in *Tw.*, V, 1, 65, kommt auch ein „Tiger“ vor. — *of the, in the, at the* werden häufig zusammengesogen in *o' th', i' th'* (s. Z. 17. 53), *a' th'*.

8. *in a sieve I'll thither sail*: eine (absichtliche?) Erinnerung an die Rückkehr Jakobs I. von seiner Hochzeitsreise aus Dänemark nach Edinburg. Da ein heftiger Sturm im Firth of Forth ihn in Gefahr brachte, so sollten Hexen das Meer aufgewühlt haben. In dem sich daran anschließenden Hexenprozeß (beschrieben 1591) sagte eine der Angeklagten aus, daß sie mit 200 anderen Hexen, alle in Sieben, in derselben Nacht über die Bucht gefahren seien.

9. *like a rat without a tail*: die Hexen konnten sich in beliebige vierfüßige Tiere verwandeln, wie Esel, Kühe, Schweine, Pferde, Wölfe (Scot; Ratten nennt er nicht). Nach deutschen Legenden (s. Irving) waren sie aber daran zu erkennen, daß sie nie einen Schwanz hatten.

11. *I'll give thee a wind*. Wie die Hexen Gewalt über das Wasser haben (*They raise haile, tempests, and hurtfull weather, as lightning, thunder, etc.*, Scot), so wird auch in einer Reihe von Schriften versichert (s. Furness und Liddell), daß sie Winde an Seeleute verkaufen.

12. *Th' art*, Sh.s Zusammenziehung von *thou art*, neben *thou'rt*, wie *y'are* oder *you're* von *you are* (heute nur *you're*).

14. *The other* neben *the others* bei Sh. gebräuchlich. (Die erstere, die ältere Form hält sich bis ins 17. Jh., seit dem 14. werden beide nebeneinander gebraucht.)

15. *the ports they blow*, heute: *they blow upon*. Sh. braucht *blow* noch einmal so in *LL.*, IV, 3, 109: *air may blow thy cheeks*. (Bei Murray nicht angegeben.)

16. *All the quarters, &c.*: alle (Meeres-) Gegenden, die man kennt auf der Seekarte, Untiefen, Strömungen usw.

17. *shipmann's card*, gew. *sea-card*, *mariners' card*, wird im 17. Jh. von dem heute allein gebräuchlichen *chart*, *sea-chart* abgelöst. (*Card* kann auch die Windrose im Kompaß bezeichnen, aber bei den verschiedenen Punkten der Windrose ist eben nicht viel zu „kennen“.)

18. *I'll drain him dry as hay*. Die Hexen konnten die Körper der Menschen, wie einzelne Glieder (Richards III. Arm), zusammenschrumpfen lassen und sonstige Leiden ihnen bereiten. *Your Grace's (Elizabeth's) subjects pine away, even unto death, their colour fadeth, their flesh rotteth*, sagt Bischoff Jewel in einer Hexenpredigt (1558, Drake 566); in dem von Jakob I. gegebenen Gesetz gegen die Hexen (1603) wird von ihnen gesagt, daß sie *take the skin, bone, or other part of a dead person* (vergl. Z. 28: *Here I have a pilot's thumb*) *to be employed in [some] manner of witchcraft*; ferner: *they use witchcraft, enchantment &c., whereby a person shall be killed, destroyed, wasted, consumed, or lamed in his body* (vergl. Z. 23 *Shall he dwindle, peak, and pine*).

20. *pent-house lid*: das Augenlid wird mit einem *pent-house*, einem schrägen Schutzdach über den Haustüren und Ladenfenstern, verglichen; übers. Dach des Augenlids.

21. *a man forbid* = *forbidden the intercourse with other men*: gebannt, verflucht.

22. *sev'-night*, heute (poet.) *sennight*: Woche; *fortnight* heute noch sehr gebräuchlich.

23. *dwindle, peak, and pine*: abfallen, siechen, schwächen.

25. *tempest-tossed*, noch einmal *Ro.*, III, 5, 138.

28. *thumb*: *come*, damals ein reiner Reim, wie heute; beide Wörter wurden mit den deutschen kurzen *u* (in Bull) gesprochen.

32. *The wayward sisters*: *wayward*, eigentlich *away-ward*, das Gegenteil von *toward* geneigt, ist = *averse* [abgeneigt, dann = *peevish* finster, schließlich = *perverse* böse; übers. Unheilschwestern. (S. Kritische Bemerkungen.)

33. *poster* (von *post* eilen) nur hier = *courier*.

34. *Thus do go about, about*. Nach Scot führen die Hexen mit

dem Teufel Tänze auf; und in dem Hexenprozeß Jacobs I. (1591) erzählte die Anführerin, daß sie am Gestade des Firth of Forth einen Reigen aufgeführt hätten. Hier tanzen sie dreimal drei Male in die Runde, nach verschiedenen Seiten — *to thine, to mine* —, um den Zauberkreis, in den Macbeth treten wird, zu schließen (*wound up*, zur Wirksamkeit aufgezoogen, wie eine Uhr).

38. *So foul and fair a day*: die Worte schließen sich bewußt an die letzte Rede der Hexen I, 1 an. An dem Tage wechseln schlechtes und schönes Wetter, Regen und Sonnenschein ab, wie Kriegesglück und sittliches Verderben, Siegesstolz und moralische Niederlage.

40. *So wither'd*: Scot beschreibt die Hexen als *old, lame, bleary-eyed, pale, and full of wrinkles. . . . lean and deformed*. — *wild*: phantastisch.

44. *choppy finger* (bei Murray nur dieses Beispiel): zerhackt (*to chop*), rissig; (*chops*: Risse in der Haut, veraltet).

45. *skinny lip*: häutig, fleischlos.

46. *your beards*: Hexen waren nach dem Volksglauben daran kenntlich, daß sie Bärte hatten.

48. *Thane of Glāmis* war Macbeth durch den soeben erfolgten Tod seines Vaters Sinel (nach Holinshed, in Wirklichkeit Finlæc), von dem die Weiber nichts wissen konnten. Schloß Glamis steht noch heute in Forfarshire (nördlich vom Tay-Busen).

52. *why do you start?* Macbeth fährt auf, weil ihm als dem machtvollen Vetter des Königs in einem Wahlreiche Königsträume bisher nicht ferngelegen haben. — *and seem to fear*: und zeigt (durch Euer Zurückfahren), daß Ihr fürchtet . . . (Vergl. I, 2, 2).

53. *ye* (urspr. Nom.) und *you* (Akk.) werden von Sh. unterschiedlos gebraucht. — *fantastic(al)* (veraltet) = *of the nature of a phantasma*; übers.: Wahngewichte.

54. *show* bei Sh. oft = *appear*, wie I, 2, 15.

55. *you greet with present grace*: Glück. Diese Bedeutung entwickelt sich leicht aus göttlicher Gnade, herrscht aber nur vom 13. bis 16. Jh. (Das letzte Beispiel bei Murray ist aus Sh.)

57. *rapt withal*: verzückt davon. — *Withal* bei Sh. 1. = *with it* (wie hier), 2. = *together with it* (zugleich), 3. = *with*, aber nur als dem zugehörigen Wort nachgestellte Präp. am Satzende.

58. *the seeds of time*; *time* hat in jener Zeit eine weitere Bedeutung: das Leben, das Geschehen.

72. *the Thane of Cawdor lives*, s. I, 2, 64 und Anm.

76. *owe*: besitzen, haben; diese Grundbedeutung hält sich bis ins 17. Jahrhundert neben der heutigen allein üblichen: schulden.

81. *Into the air*: die Hexen können durch die Luft fliegen. (Scot.) — *corporal* (veraltet) = heut. *corporeal, material*.

84. *eaten on* (veraltet für *of*) *the insane* (veraltet = *causing insanity*) *root*, nach Greene (*Never too late*, 1590) Schierlingswurzel: *you have eaten of the roots of hemlocks, that make men's eyes conceit unseen objects.* — Selbstverständlich kann für *insane* des Verses wegen nicht *insane* gesprochen werden, wie Dyce u. a. wollen; wir haben vielmehr hier einen der sehr häufig vorkommenden Doppeljamben statt der beiden letzten Jamben: ˘ ˘ — —

90. 91. *he reads Thy personal venture in the rebels' fight.* Die Grundbedeutung von *read* (unser „raten“), = *guess, discern*: erraten ersehen, erkennen, hält sich bis zu Sh.s Zeit. — *rebels'* und nicht *rebel's* (F.s *rebels*); denn das Wagnis Macbeths liegt weniger in dem Einzelkampf mit Macdonwald als im Kampfe mit dem starken Rebellenheer. (*Rebels'*, wie öfter, objektiver Gen.)

92. 93. *His wonders and his praises do contend, &c.* Die Stelle, deren Schwierigkeiten durch die bisherigen Emendationen nicht beseitigt werden, wird wohl richtig sein, wie sie in den F.s steht: wir haben hier eine von den Spitzfindigkeiten vor uns, welche, in den Jugendlidungen durch ihre Fülle störend, auch in den spätesten Dramen nicht ganz verschwinden. Sinn: Sein Staunen und sein Lob streiten sich, welches von beiden (*which* ist notwendig disjunktiv) dir oder ihm am besten geziemt; ob dir besser stummes Staunen oder lautes Lob gebührt und ob es ihm besser ansteht, laut zu preisen oder im stillen zu staunen. Die zugrunde liegende Wirklichkeit ist, daß der König bald in begeisterte Lobsprüche ausbricht, bald in Staunen versinkt. Die ersteren werden dann zum Schweigen gebracht, d. h. das stumme Staunen gewinnt die Oberhand (*silenced*, lose an *his* geknüpft, = *he being silenced*), als die Nachricht von einem neuen großen Siege eintrifft. — *do contend*: Sh. gebraucht das umschreibende *do* beliebig in bejahenden Sätzen, z. B., wie hier, zur Versfüllung, und läßt es beliebig aus in fragenden und verneinten Sätzen. — *thine* (93) vertritt einen objektiven Gen. (vergl. 91 *rebels'*): das Staunen über dich, das dir gezollte Lob.

95. *stout ranks: stout* hat bei Sh. oft die Bedeutung kühn.

96. *nothing afeard: nothing* (adv.) = *not at all; afeard* (veraltet) Part. von einem zuletzt von Spenser gebrauchten Verbum *afear* = *frighten*, wird von Sh. neben *afraid* (Part. von einem veralteten Verbum *affray*, frz. *effrayer*) verwendet.

97. *As thick as hail Came post with post.* Diese Verbesserung der Lesart der F.s *tale Can* durch Rowe ist so gut und so nahelegend (*thick as hail* ist eine ganz gewöhnliche Wendung in Sh.s Zeit), daß es überflüssig ist, sich mit anderen Verbesserungen oder der Verteidigung der F.-Lesart zu beschäftigen.

106. *addition: something annexed to the name of a person,*

*showing his rank, occupation, style of address* (Murray, veraltet); hier also: Titel.

107. *can the devil speak true?* Der Teufel spricht aus seinen Dienerinnen, den Hexen.

109. *lives yet*, einer von den 18 Trochäen im letzten Fuße, die im *Macbeth* vorkommen.

111. Wieder ein Alexandriner.

112. *did line the rebel with hidden help: line* (futtern) wird von Sh. (nach Murray zuerst) in der Bedeutung unterstützen gebraucht und hält sich darin bis ins 18. Jh. Vergl. *to line his enterprise*, 2 H. IV., II, 3, 86.

114. *he labour'd in his country's wreck: in* drückt bei Sh. viel häufiger den Zweck aus als heute, wo das nur in gewissen Wendungen geschieht: *in favour of, in honour of, in memory of*. — *I know not*: in I, 2 war Cawdor ein offenkundiger Empörer und kämpfte auf Swenos Seite.

116. *Have overthrown him*: überzählige Silbe vor der Cäsur.

120. *That, trusted home* = gründlich, völlig; heute ist das Adv. *home* nur noch in einzelnen Wendungen gebräuchlich: *bring home, come home, strike home*; in den späteren Dramen Sh.s wird es in den verschiedenartigsten Verbindungen gebraucht.

118—120. Die Verse sind sehr wichtig für den inneren Zustand Macbeths; nach der Erfüllung der ersten Weissagung hat er einen festen Glauben an die Erfüllung der zweiten; er will diesen nur bestärken lassen, wenn er sich bei Banquo erkundigt, ob er an die ihm gewordene Prophezeiung auch glaubt.

121. *enkindle you unto the crown*: anfeuern zu streben nach; so wird *enkindle* mit *to* (Ziel) im 16. und 17. Jh. gebraucht.

122. *oftentimes* für *often*, veraltet.

125. 126. *Win us with honest trifles, &c.*: gewinnen uns mit ehrlichen Kleinigkeiten, mit Ehrlichkeit im kleinen, um uns zu betrügen in Dingen von äußerster Folgenschwere (*in deepest consequence*). — *betray's* f. *us* eine in den späteren Dramen Sh.s gewöhnliche Verkürzung. — Sh. gibt in diesen Worten Banquos genau an, wie er sich die auf Macbeth ausgeübte Verführung der Hexen denkt: infolge der Erfüllung der unbedeutenden ersten Prophezeiung erscheint ihm die der zweiten sicher, er sieht sich in der Phantasie schon als König, und dadurch wird der in ihm vorhandene und natürliche Ehrgeiz zur Leidenschaft und zu verderblichen Gedanken entflammt.

128. *happy prologues*: glücklich (wie in: ein glücklicher Einfall), glücklich gefunden, sehr passend. — *swelling* wird von Sh.

wiederholt für stolz, großartig gebraucht; vergl. *swelling scene*. H. V., Prol. 4. — *act*: dramatische Handlung, Schauspiel.

129. *theme* = *subject*: Inhalt, Stoff. — *imperial*, nicht etwa eine Erhöhung von *royal*, sondern ganz gleichbedeutend; wie auch *empire* = *kingdom* gebraucht wird.

130. *soliciting*, nicht = *temptation* (denn bei der Versuchung kann man nicht fragen, ob sie gut ist; sie ist immer schlecht), sondern die Anregung, auf eine große Zukunft zu hoffen, welche von den Hexen ausgeht, Reizung.

131. *Cannot be ill*: Die Reizung kann nicht böse gemeint sein, bloß dazu gegeben, um mich zur bösen Tat zu verlocken; denn sonst würde die Erfüllung der Prophezeiung nicht sofort, ohne mein Zutun erfolgen. So könnte ja dann auch meine Erhebung auf den Thron sich von selbst machen.

132. *success* (das, was aus einem andern folgt; bei Sh. keineswegs bloß = Gelingen), hier am besten: Erfüllung (der Prophezeiung).

133. *I am Thane of Cawdor*: da *am* hier betont werden muß, kann es nicht mit *I*, wie oft, in *I'm* zusammengezogen werden; Thane of Caw | ist ein Anapäst.

134. *If good, why do I yield to that suggestion*: wieder nicht Verführung, was es sonst heißen kann, sondern Eingebung. So bezeichnet er das, was in ihm vorgeht und dessen Ursprung er nicht erklären kann, weil die Assoziationen eben ungewollt und unbewußt auftauchen. Die Erfüllung der ersten Prophezeiung (die Ernennung zum Than von Cawdor) erweckt den Gedanken: Also König auch! — Und auch so bald? — und dann die Assoziation: Aber wie? Durch den baldigen Tod oder — die Beseitigung Duncans? — Und nun steht mit einem Schlage das nach den vorausgegangenen Kämpfen ihm nur zu naheliegende Bild der Mordhandlung in aller Furchtbarkeit vor seiner lebhaften Phantasie.

135. *horrid* (heute kolloquial: abscheulich, widerwärtig) bei Sh. von derselben Kraft wie *horrible* (s. Z. 138), das wir heute hier brauchen würden. In diesem Sinne ist es älter, in dem modernen tritt es erst gegen Ende des 17. Jh. auf. — *unfix*: aufsträuben. Das Haar ist *fixed* in seiner gewohnheitsmäßigen Lage, und wird jetzt beweglich.

136. *seated* = *fixed*: fest.

137. *against the use of nature*: entweder gegen die Gewohnheit der menschlichen Natur überhaupt (also ganz übermäßig) oder meiner menschlichen Natur. Diese Bedeutung ist häufig bei Sh. — *present fears*: Gegenstände der Furcht, das Furchtbare (veraltet).

139. *thought*: Vorstellung. — *fantastical*, wie Z. 53, ein Phantasma, ein Phantasiebild, eingebildet.

140. *Shakes so my single* (= *individual*) *state of man*: den Staat meiner menschlichen Persönlichkeit. Das Phantasiebild des Königs-mordes könnte eine so furchtbare Wirkung auf ihn nicht haben, wenn er es schon öfters angeschaut hätte. Vergl. hiermit die auffallend ähnlichen Worte, welche der von Natur auch nicht zum Mörder bestimmte Brutus spricht (*Caes.*, II, 1, 63): *Between the acting of a dreadful thing And the first motion all the interim is Like a phantasma, or a hideous dream . . . the state of man, Like to a little kingdom, suffers then The nature of an insurrection*; ferner John, IV, 2, 245: *Nay, in the body of this fleshly land, This kingdom, this confine of blood and breath, Hostility and civil tumult reigns Between the conscience and my cousin's death*; und (*H. V.*, I, 2, 184): *Therefore doth heaven divide The state of man in divers functions*. — *function*: geistige Tätigkeit, inneres Leben.

141. *nothing is But what is not*: die Wirklichkeit existiert nicht für mich neben der grausen Einbildung dessen, was nicht ist (der Mordhandlung).

144. *Without my stir*, wie die Würde Cawdors mir auch durch die Fügung der Umstände (*chance*) zuteil wurde.

145. *strange*: ungewohnt, neu. — *cleave* (mit vorher ausgelassenem Nom. des Rel. *which*) *to their mould*: schmiegen sich dem Körper an, den sie bekleiden.

147. *Time and the hour* (sprichwörtlich) *run through the roughest day*: die Zeit führt alles zu seinem Ziele, alles kommt schließlich zu seinem Ende; auch das Schlimmste geht vorüber.

148. *we stay upon your leisure* (wir warten, bis du Zeit hast), altertümliche Wendung: wir warten auf dich.

154. *The interim having weigh'd it* = nachdem wir es in der Zwischenzeit wohl erwogen haben.

## I, 4.

1—8. Die Ordnung dieser Verse, in den F.s ohne Zweifel verkehrt, ist die von den neueren Ausgaben allgemein akzeptierte von Capell (1) und Pope (2—8).

1. Die F.1 liest *or not*, die andern *are not*; es liegt hier offenbar eins der Mißverständnisse vor, welche dadurch, daß der Text dem Setzer diktiert wurde, so leicht ermöglicht wurden.

2. *Those in commission*: die von mir Beauftragten, die Abgesandten.

3. *spoke*, Part. Perf., häufig bei Sh. neben *spoken*.



6. *your Highness' pardon*: Die Wörter auf —ess haben, dem Mittenglischen entsprechend, bei Sh. noch keine Form für den sächsischen Gen.; der Apostroph ist eine moderne Bezeichnung dieses Gen. (Liddell.) — *set forth* (veraltet) = *showed, exhibited*.

8. *the leaving it*, heute: *the leaving of it*.

9. *to be studied in* (veraltet): etwas wohl studiert, eingeübt haben. Vergl. *Merch.* II, 2, 205: *one well studied in a sad intent*; und *As*, IV, 3, 63: *And then I'll study how to die*.

10. *he ow'd* s. I, 3, 76, Anm.

11. *a careless trifle*, veraltet = *not cared for*: gleichgültig.

12. *the mind's construction* (bei Sh. immer = *interpretation*): Deutung. Heute fast nur in der Wendung *put a good, bad etc. construction on sth.*

14. *absolute*, sehr gewöhnlich zweisilbig bei Sh. — *worthiest*: die beiden letzten Silben als eine gesprochen. — Die letzte Rede, gesprochen, während Macbeth eintritt, ist als Antithese zu des Königs vertrauensseligem Verhalten zu seinem Vetter sehr wirkungsvoll. (Tragische Ironie.)

16. *Was heavy on me*: überzählige Silbe vor der Cäsur. Ebenso Z. 18.

19. *That the proportion of thanks and payment, &c.*: daß das richtige Verhältnis (so öfters bei Sh.) zwischen Erkenntlichkeit und Belohnung, d. h. die meinem Dankbarkeitsgefühl entsprechende Belohnung deiner Verdienste, von mir zu erreichen wäre.

20. *only* (verstellt, wie auch öfters im heutigen Englisch) *I have left to say* = heut. *it is only left for me to say*.

21. *More is thy due than more than all can pay*, eine scheinbar sinnlose Hyperbel; der König kann nur meinen: *than all I have can pay*.

23. *the service and the loyalty*, Hendiadys, = *the loyal service*, wie das folgende *in doing it* (Subj. aus *I owe* zu entnehmen) und *pays itself* (nämlich durch die Ehre, die für den Untertan darin liegt), zeigt. — Vergl. *H. VIII.*, III, 2, 179: *A loyal and obedient subject is Therein illustrated, the honour of it Does pay the act of it (loyal obedience)*. — *doing* ist einsilbig zu sprechen, wie öfters das Ger. und Part. Präs. von Verben, die auf ein Vokal ausgehen; *being* ist in späteren Dramen öfter einsilbig als zweisilbig.

24. *duties* hier: Handlungen der Ergebenheit (*duty*), Dienste.

25. Der Vergleich der Dienste mit Kindern und Dienern ist gequält, wie überhaupt die Ergebenheitsversicherung nicht unbefangen, sondern wortreich und geschraubt ist.

27. *by doing every thing Safe* (Adv. = *with a sure tendency*) *toward your love and honour*: indem sie alles so tun, daß es sicher Eure Liebe erweckt und Euch Ehre bringt.

28. *I have begun to plant thee, &c.*; vergl. *All's*, II, 3, 162: *It is in us to plant thine honour where We please to have it grow.*

29. *full of growing* = *growth, crop*: Früchte. (Diese seltene Bedeutung kommt vom 16.—18. Jahrhundert vor.)

30. *nor must be known No less*: doppelte Negation, meist des Nachdrucks wegen, ist häufig in jener Zeit.

32. *there if I grow, The harvest is your own*: er wiederholt das Bild des Königs. Vergl. *Cymb.*, V, 1, 263: (Posthumus zu Imogen, die ihn umarmt): *Hang there, like fruit, my soul, Till the tree die.*

33. *My plenteous joys, &c.*: sinnige Bemerkungen über Freudenstränen auch in *Ro.*, III, 2, 102; *Ado*, I, 1, 26; *Wint.*, V, 2, 47. Hier gehen sie hervor aus der Ausgelassenheit (*wanton*) der Übersättigung (*fulness*, veraltet).

35. *In drops of sorrow. — Sons, kinsmen, thanes*; Versschema: u — | u — | u | — / | u —. Eine längere Pause mitten im Verse — wie hier, wo der König von einem zu einem ganz verschiedenen Gegenstande übergeht, — wird besonders in späteren Dramen durch Auslassung einer Silbe, hier einer betonten, gewöhnlich einer unbetonten, bezeichnet. — *kinsman*, an Macbeth gerichtet. So F. 1, die andern *kinsmen*, mit Bezug auf die höchsten Vasallen, die vom König öfters als „Vettern“ angeredet werden; da aber diese hier gesondert mit *thanes* angeredet werden, so hat die F. 1, wie in den meisten Fällen, recht.

38. *We will establish (übertragen) our estate upon Malcolm*: *estate* ist Eigentumsrecht an einem Besitz, hier an dem Thron, also Thronrecht. (Die nächst abgeleitete Bedeutung, das Eigentum selbst, kommt hier nicht in Frage.)

39. *Prince of Cumberland* war der Titel des schottischen *heir-apparent* (rechtmäßigen Thronerben), wie der des englischen noch heute *Prince of Wales* ist. — Cumberland mit Einschluß von Westmoreland war eine Provinz, welche die schottischen Könige von den englischen zu Lehen hatten, die also ihr ganz spezielles Eigentum und nur an Mitglieder der Königsfamilie übertragbar war.

42. *Envernes* (so alle F.s und Holinshed), alte Form für *Inverness*, welches im S.W. von Fores am Eingang in den Kaledonischen Kanal liegt. Bei Inverness lag ein Schloß Macbeths.

44. *The rest (Ruhe) is labour, &c.*: wieder eine geschraubte Ergebenheitserklärung.

50. *For in my way it lies*. Nach schottischem Brauch wurde, wenn der Sohn des verstorbenen Königs unmündig war, der nächste Verwandte zum König gewählt; so würde Macbeth König werden, wenn Malcolm nicht folgen kann; aber auch wenn er ein mündiges Alter erreicht hatte, würde es für Macbeth nicht schwer gewesen

sein, ihn beiseite zu schieben. Nun aber ist er unter stillschweigender Zustimmung der höchsten Vasallen zum Thronfolger ernannt. Damit ist Macbeth der Weg zum Throne versperrt, wenn Duncan stirbt, nachdem Malcolm mündig geworden ist. Ein scharfer Ansporn! Und nun faßt ihn der verbrecherische Gedanke mit verdoppelter Gewalt, zugleich aber mit dem tiefen Schauer, welchen das in seiner Phantasie wieder auftauchende Bild der Mordhandlung ihm erregt.

54. *True, worthy Banquo*: sie haben leise miteinander gesprochen.

56. *It is a banquet to me*: ähnlich *Wint.*, IV, 4, 529: *It is my father's music To speak your deeds*.

# I, 5.

1. *They met me*. Sie liest nur den letzten Teil des Briefes vor; in dem ersten hat Macbeth den Mordgedanken zum erstenmal ausgesprochen.

2. *I have learned by the perfectest report*. Hier an einen Bericht anderer über die Glaubwürdigkeit der Hexen zu denken, wie außer Liddell alle mir bekannten Ausleger tun, ist unmöglich; weil für Macbeth ihre Glaubwürdigkeit, viel besser als durch ihren Ruf, durch das sofortige Eintreffen ihrer Prophezeiung erwiesen ist. Mit *report* kann daher nur die Meldung gemeint sein, die Angus und Rosse in betreff seiner Ernennung zum Than von Cawdor überbringen; sie wird *perfectest* (ganz zutreffend — trotz des best. Art. kann bei Sh. der Superlativ absolut sein) genannt mit Rücksicht auf die Prophezeiung.

7. *missive* für Bote nur noch einmal bei Sh.: *Ant.*, II, 2, 74. — *all-hail* (Verb.) kommt nur zu Sh.s Zeit vor: (mit dem Rufe „Heil!“) begrüßen.

8. *wayward sisters*: s. I, 3, 32, Anm.

9. *the coming on of time*: Fortschritt, (Reife, Liddell) der Zeit.

13. *the* (wieder = heut. *thy*) *dues of rejoicing*: das, was dir von meiner Freude gebührt. So nebensächlich trägt Sh. die feinen Züge an, welche das innige eheliche Verhältnis Macbeths und seiner Frau kennzeichnen.

18. *It is too full o' th' milk of human kindness*: Milch der Menschenliebe. Vergl. *Lear*, I, 4, 364, wo Goneril in demselben Sinne ihren Mann tadelt: *This milky gentleness and course of yours*. Dieser Zug, den die beste Kennerin Macbeths ihm leiht, und welcher

der Liebe entspricht, die der milde König ihm schenkt, soll es nach dem Willen des Dichters unmöglich machen, in dem Helden eine verbrecherische Natur zu sehen: er ist im Grunde ein guter Mensch. Wenn solche Kritiker, welche ihn trotzdem falsch auffassen, sich damit helfen, zu sagen, daß die Lady ihn falsch beurteile, so begehen sie den nicht seltenen Fehler, die Absicht des Dichters besser kennen zu wollen als er selbst. Wenn der Dichter eine ernsthafte Person über eine andere ein ernsthaftes Urteil aussprechen läßt, so ist das sein Urteil. Diese gute Charakteristik Macbeths wird übrigens bis Z. 23 fortgesetzt.

19. *To catch the nearest way*; diese ungewöhnliche Wendung hat natürlich eine ganz andere Nuance als die gewöhnliche *take a way*, nämlich: von verschiedenen Wegen den kürzesten erkennen und sofort beschreiten.

21. *without The illness*, nicht = *badness, wickedness*, welche Bedeutung *illness* von ca. 1500—1700 hat, sondern = *hurtfulness*: Fähigkeit zu schaden, Schädlichkeit, Bosheit (ca. 1600—1700). — *should attend it*: das Relativum im Nom. wird in älterer Zeit ebenfalls häufig ausgelassen. — *what thou wouldst highly* = *proudly, ambitiously* (veraltet): was du hochmütig willst.

24. *Thou'ldst*, wie öfter bei Sh. = *thou shouldst*. — *that which cries*: etwas, das ruft (vergl. V, 1, 16 u. III, 1, 51, wo *that which* dieselbe Bedeutung hat) — eine Stimme; sie meint ihre eigene Stimme, wie Z. 27 zeigt.

25. *And* (und zwar, nämlich) *that*, abhängig von dem vorausgehenden [*Thus*] *thou must do*. (Stünde auch hier *That*, so wäre alles klar.)

26. *Hie thee*, refl. (Murray), wohl nur noch poet.: eile.

27. *That I may pour my spirits into thine ear*; ganz ähnlich dem Sinne nach sagt Jago: *I'll pour this pestilence [jealousy] into his ear*. (*Oth.*, III, 3, 262.)

28. *châstise* (heute *chastise*), bei Sh. immer so. (Die beiden Stellen in *Temp.* und *1 H. VI.*, wo es den Akzent auf der letzten zu haben scheint, enthalten an dieser Stelle Trochäen.)

30. *fate and metaphysical* — (nur hier) in Sh.s Zeit = *supernatural* — *aid doth seem To have thee crown'd* (s. Koppel 26 ff.): das Schicksal zeigt, daß es dich krönen lassen will. Vergl. über *seem* = *show* I, 2, 2 und I, 3, 51; = *to be going to* I, 2, 47; beide Bedeutungen: zeigen, etwas tun wollen, erscheinen auch, wie hier, vereint. — Es ist bezeichnend, daß auch die Lady wie ihr Gemahl (Z. 3), in der Prophezeiung der Hexen die Stimme des Schicksals sieht.

31. *withal*, s. I, 3, 57, Anm.

34. *inform* (absolut) = *give directions* (bis zum 18. Jh.).

36. *had the speed of him* (bisher unbelegt): gewann ihm die Eile ab, ritt ihm voraus. Man denke an *have the start of o.*, vor jemand einen Vorsprung haben und an *have the advantage of*. Ähnliche Wendungen s. Koppel 46.

37. *almost dead for breath*; er war fast tot, was den Atem betraf (— so fehlte er ihm). Koppel erklärt *dying for breath*, wie *I die for food* (*As*, II, 6, 2), *I starve for a merry look* (verschmachte nach, *Err.*, II, 1, 88); dieses *for* drückt aber das Verlangen, das Bedürfnis aus wie in *call for*, *wish for*, *long for*.

38. *scarcely more [breath] Than would make up his message*: als nötig war, seine Botschaft zu Ende zu sprechen. — *Give him tending* (nur hier für *attendance*): sorgt für ihn.

39. *The raven is hoarse*, mit Bezug auf den Boten, der nicht Atem genug hatte, seine Botschaft auszurichten.

40. *the fatal entrance*; das Krächzen des Raben prophezeit Unglück und Tod. — Spr. *ënterance*; im Verse wird öfters ein *ë* als Senkung eingeschoben zwischen drei Konsonanten im Inlaut eines Wortes.

41. Nach *battlements* fehlt die unbetonte Silbe des folgenden Jambus; auch hier geht die Lady nach einer Pause zu einem anderen Gegenstande über. (S. I, 4, 35, Anm.)

41. *you spirits*. Die Geister, die sie hier anruft, sind die Morddämonen von Z. 49 (*murthering ministers*), Diener der Hölle, welche mörderischen Absichten (*mortal thoughts*) dienen (*tend on*). — Dieser Anruf, wie die ganze Rede, in welcher der Dichter zeigt, wie die Lady sich gewaltsam zum Morde entflammt, zeigt, daß auch sie ein solches Verbrechen nicht leichtin begehen kann, sondern nur mit der äußersten Selbstüberwindung. — Vielleicht dachte Sh. hier an die *spirits of revenge*, wie sie nach Malone von Nash im *Pierce Pennilesse* (1592) geschildert werden: *The second kind of Devils, which he employeth most, are called the spirits of revenge, and the authors of massacres, and seedsmen of mischief: for they have commission to incense men to rapines, sacrilege, theft, murder . . . and all manner of cruelties.*

42. *unsex* (nur hier): entweiben.

43. *crown*, sc. *of the head*: Scheitel; so *Temp.*, IV, 1, 233: *From toe to crown he 'll fill our skin with pinches*. — *topful*, zweimal bei Sh. und sonst in seiner Zeit neben *brimful*.

44. *make thick my blood* wird am besten erklärt durch die von Liddell angeführte Stelle in *John*, III, 3, 42: *if that surly spirit melancholy Had bak'd thy blood and made it heavy thick, Which else runs tickling up and down the veins*. Vergl. auch *Wint.*, I, 2, 171:

[he, der Sohn des Polixenes) *with his varying childness cures in me Thoughts that would thicken my blood.* Schwerfließendes Blut und schwere, finstere, schlimme Gedanken gehören nach der Physiologie jener Zeit zusammen.

45. *the access* (heute *accès*) vom 16.—18. Jh. — *remorse* bezeichnet in Sh.'s Zeit nicht bloß, wie heute, Reue nach der Tat, sondern auch die Empfindung, die einen von der Verübung einer bösen Tat zurückhält, wie hier, wo nur von einer verbrecherischen Absicht die Rede ist: Scheu. Vergl. *John*, II, 1, 478: *pity and remorse*. Am gewöhnlichsten drückt es bei Sh. die Empfindung aus, welche durch gegenwärtiges Leiden erregt wird: Mitleid.

46. *compunctious* (Sh. hat das Wort als erster und nur hier gebraucht, und zwar hier ebenfalls in dem heute veralteten Sinne des vorausgegangenen *remorse*) *visitings of nature* (natürlicher, menschlicher Empfindung, heute veraltet, nur dial.), übers.: angstvolles Mahnen des Gewissens.

47. *nor keep peace Between th'effect and it*: eine stilistisch unklare Stelle, die eine zwanglose Deutung nicht zuläßt. Übers.: noch Frieden stifte zwischen Will' (it bezogen auf ein in *fell purpose* steckendes *will*) und Tat. (S. Kritische Bemerkungen.)

49. *And take my milk for gall*. Nach der gewöhnlichen Wortbedeutung würde das heißen: Trinkt meine Milch als Galle. Das würde 1. voraussetzen, daß die bösen Geister sich von Galle nähren, wofür bisher kein Beleg existiert; 2. daß die Beschwörung der Lady schon Erfolg gehabt und aus ihrer Milch Galle gemacht hat. Das letztere würde dem Kontext geradezu widersprechen, da vorher und später, bis Z. 55, immer nur von den Hindernissen des Mordes die Rede ist, welche die bösen Geister erst noch hinwegräumen sollen. Daher muß *for* = *in exchange for* aufgefaßt und, obgleich der Ausdruck Sh.'s ungewöhnlich ist, übersetzt werden: Trinkt meine Milch weg und setzt Galle an ihre Stelle. (Wie das geschehen soll, ist nicht gesagt.) Die Galle ist nach Gower (Murray) das körperliche Element, das die Harnsäure erzeugt. Das Bild ist sehr schön: die süße, lebenszeugende Muttermilch — man denke an die *milk of human kindness* — soll durch Mordlust weckende Galle ersetzt werden. Kinnear führt eine sehr gute Parallelstelle an aus *Lear* (I, 4, 291): (die Kühle Kordelias) *drew from my heart all love, And added to (vermehrte) the gall*. — *you murdering ministers*: nach der alten Dämonologie gibt es Diener oder Geister des Himmels und der Hölle. Eine Klasse der letzteren nennt Burton *vessels of anger, inventors of all mischief*. *These unclean spirits go in and out of our bodies as bees do in a hive, and so provoke and tempt us as they perceive our temperature [temper]*

*inclined of itself and most apt to be deluded . . . [They are] corporeal and have aerial bodies . . . the air is not so full of flies in summer as it is at all times of invisible devils.* (Liddell).

50. *sightless substances* (s. Z. 49: *aërial bodies*); *sightless* heute nur: blind, damals auch ganz gewöhnlich: unsichtbar. Bei Sh. so noch I, 7, 23.

51. *You wait on* (dient) *nature's mischief*: *nature* kann 1. heißen: menschliche Natur, dann wäre *nature's mischief* der schädliche, zum Verbrechen geneigte Zustand der Menschennatur: Mißstand der Natur (Vischer); 2. Leben, also *mischief of nature*: Lebensschädigung (Mord). Die letzte Deutung ist hier wohl die nächstliegende. (Der sächsische Genetiv wird von Sh. auch als objektiver Genetiv gebraucht.)

52. *pall thee in the dunnest smoke of hell*: *pall* nicht bloß Staatsmantel, sondern auch Bahrtuch, Sargtuch, davon *to pall*, sehr ausdrucksvoll: wie mit einem Sargtuch verhüllen. — *dun* (heute nur poet.): eig. dunkelgrau, dunkelbraun; düster, finster.

53. *That my keen knife see not the wound it makes.* Die Lady will also selbst den Mord ausführen, versucht es auch (II, 2, 13), kann es aber nicht. Das ist nicht bloß charakteristisch für ihre eigene Natur, sondern auch für die Natur ihres Mannes, dem sie die Tat gar nicht zutraut, und für ihre große Liebe zu Macbeth, welche ihr zu einer so ungeheuren Selbstüberwindung den Mut gibt. — Daß sie die Wunde sehen könnte, wagt sie gar nicht zu sagen; selbst das Messer soll sie nicht sehen, das sie stößt.

54. *Nor heaven peep through the blanket* (wollene Bettdecke) *of the dark.* Der schlafende Himmel soll von der Bettdecke des Dunkels oder der Wolken ganz zugedeckt sein; er soll sie nicht lüften können und durchlugen (*peep*), um das Furchtbare zu sehen; denn sonst würde er vom Lager aufspringen und „Halt!“ schreien und die Schandtat hindern. Die ungeheure Wirkung dieses Bildes liegt in seiner erhabenen Einfachheit.

56. *by the all-hail hereafter*: sie wagt die Königs-Prophezeiung nicht zu nennen.

57. *Thy letters* ist der eine Brief, den Macbeth gleich nach seiner Ankunft in Fores am Tage vor dem Hofbesuch an seine Frau geschrieben hat. Sh. liebt diesen vom 13.—17. Jh. üblichen Gebrauch von *letters* = dem lat. *litterae*. — *transported*, im eig. Sinne: hinweggetragen.

58. *This ignorant* (zweisilbig) *present*: die Gegenwart ist immer unwissend, insofern sie nicht in die Zukunft sehen kann; übers. dunkel. — Auch hier fehlt in der Mitte des Verses nach *present*

die Länge, wodurch die Abgerissenheit der Rede gekennzeichnet wird.

59. *the instant* ist der Grundbedeutung nach der gegenwärtige Augenblick, die Gegenwart und dann erst der Augenblick als Zeitpunkt oder Zeitraum. — *My dearest love*: der häufige Gebrauch liebkosender Ausdrücke ist kennzeichnend für Macbeths Liebe zu seiner Frau.

63. *Shall sun that morrow see*: unvollständiger Vers wegen der langen, vielsagenden Pause, die darauf folgt.

64. *beguile the time*, hier wie oft: die Menschen, die Welt. Ebenso steht in *R. III.*, V, 3, 91: *deceive the time*. In *Tw.*, III, 3, 41 hat die Wendung *beguile the time* den Sinn: die Zeit herumbringen,

66. *look like the innocent (zweisilbig) flower*: das Bild von der unter Blumen verborgenen Schlange findet sich auch in *2 H. VI.*, III, 1, 228, *R. II.*, III, 2, 19 und *Ro.*, III, 2, 73.

69. *dispatch* = *execution*.

72. *We will speak further*, eine andere Wendung für „Laß das“.

73. *favour* (veraltet): Antlitz, Miene. Die Bedeutung scheint sich aus der Bedeutung: Schönheit, Reiz (etwas, das Gunst erweckt), entwickelt zu haben.

## I, 6.

\*) Die meisten Ausgaben haben *Before Macbeth's castle*; aber man empfängt die Gäste im Schloßhof, nachdem der Pförtner sie eingelassen hat.

\*\*) *Hautboys* (F.s *hóboyes*, wie es gesprochen wird) *and torches*: Hoboisten und Fackelträger.

†) Die F.s nennen auch Rosse unter den Begleitern Duncans; aber dieser ist nach II, 4, wo er sich von Macduff über den Mord Bericht erstatten läßt, offenbar nicht anwesend in Macbeths Schloß.

1—3. Die ersten Worte des Königs, in denen er die schöne Lage und die süße, erfrischende Luft des Mordlokals preist, enthalten wieder eine erschütternde tragische Ironie. — *a pleasant seat*: das Schloß Macbeths lag auf einer Anhöhe im SO. von Inverness, von der man einen prächtigen Ausblick auf das sich zwischen Bergen schlängelnde Fließchen Ness und den dahinterliegenden Loch Ness hat; nach der Geschichte ließ Malcolm es niederreißen, als er zur Regierung kam, und an einer anderen Stelle des Berges ein neues bauen, welches während des Stuart-Aufstandes 1745 zerstört wurde; an dessen Stelle steht jetzt wieder ein neues. (Knight.) — *seat* = *site*. — *our gentle senses*: *gentle* proleptisch, die Sinne werden heiter gemacht durch frische, süße Luft; übers. daher: erfreut.



4. Das Epitheton *temple-haunting* (die gern an Tempeln nistet) ist nicht ohne Absicht gebraucht. — *martlet*, allgemein angenommen für das *carlet* der F.s, ein nicht vorkommendes Wort. — *approve* = *prove* (veraltet).

5. *love-mansionry*, Stauntons ausgezeichnete Verbesserung der F.-Lesart *loved mansionry*: Liebesbau (vergl. Z. 8), ein neues stimmunggebendes Wort als Antithese zu dem Mordschloß, das eben kein Liebesbau ist. (*Manson*, Nebenform von *mansion*, welche nach Murray im 15. Jahrh. vorkommt, ist von Sh. sicher nicht gebraucht; *mansionry*, für welches Murray nur dieses Beispiel gibt, ist ein aus dem lat. *mansionarium* (Wohnung) regelrecht gebildetes Wort.

6. *Smells wooingly here*: die Luft ist hier so aromatisch, daß sie um uns zu werben scheint, zum Bleiben lockt. — *jutty*, Nebenform von *jetty*, beides veraltet: Mauervorsprung, bes. vorspringendes Stockwerk.

7. *coign of vantage*, nur bei Sh., veraltet, von Scott wieder erneuert: vorteilhafte Ecke, d. h. zum Beobachten geeignete, vorspringende Mauerecke. Heute wird das Wort *quoin* (Eckstein und Mauerecke) geschrieben.

8. *procreant* (erzeugend), hier: fruchtbar (veraltet).

9. *most breed and haunt*: am liebsten hecken und (sich gern aufhalten) wohnen.

10. *The air is delicate* (veraltet von klimatischen Verhältnissen, Landschaften) = *delightful*, *pleasant*: köstlich. (Der Gebrauch von *delicate* in der Bedeutung von die Sinne erfreuend ist im 18. Jh. erloschen; heute: ausgesucht, fein.)

11. *follows*, einsilbig. — *sometime* und *sometimes* gebraucht Sh. unterschiedlos für manchmal (heute *sometimes*) und einst (heute *sometime*). Sinn: Die Liebe, die uns verfolgt, wird uns manchmal lästig.

13. *bid God ild* (verstümmelt aus *yield*, F.s *eyld*, verkürzt aus *yeld* mit e-Laut): Gott lohn's. — *us* hängt ab von *bid* im Sinne von bieten (wie heute *bid farewell*, *good night*).

14. *your trouble*: die Mühe, die wir Euch machen. Vergl. zu den letzten Versen *Cymb.* II, 3, 92: *You lay out too much pains For purchasing but trouble*.

15. *In every point twice done, and then done double* (häufige alttümliche Adv.-Form = *doubly*) &c.: eine häßlich gedrechselte Antwort auf die feine, scherzhafte Liebenswürdigkeit der Rede des Königs.

16. *contend against* hier = *vie with*: wetteifern. (Bei Murray nur Beispiele aus 16. und 17. Jh.). — *single*, veraltet = *simple*, *silly*.

Das Wortspiel zwischen *double* und *single* in dieser Bedeutung kommt noch vor in *Ado*, II, 1, 289; 2 *H. IV.*, I, 2, 207; *Cor.*, II, 1, 40.

17. *honours deep and broad*, realistische Darstellung eines Haufens von Ehren.

20. *We rest* (veraltet = bleiben) *your hermits*: Eremiten sind 1. Bettler, 2. beten sie für das Wohl derer, welche ihnen Geschenke machen.

22. *purveyor* (wie *harbinger*): Furier. (Die Bedeutung des Wortes ist noch nicht genügend geklärt; Murray ist noch nicht so weit.) — Der Trochäus in den beiden letzten Silben dieses Wortes dient dazu, den Scherz des Königs zu betonen, der sich als der Furier seines Vasallen hinstellt.

24. *holp*, Part. Perf., ältere Form neben *helped*, beide von *Sh.* gebraucht.

26. *theirs*: die Ihrigen. — *in compt* (alte Schreibung von *count*) in Rechnung, zum Nießbrauch. (Nach der Vorstellung des Lehnverhältnisses gehört dem Vasallen nichts; alles hat er nur durch die Gnade seines Lehnsherrn.)

28. *Still* wieder = *always*.

30. *continue*: überzählige Silbe von der Zäsur.

## I, 7.

\*) *Hautboys and torches*: in der vorigen Szene sind die Ho-  
boisten (wohl spielend) und die Fackelträger dem Könige voran  
in den Schloßhof eingezogen; sie sind wahrscheinlich auf dem  
Podium, das als Bühne dient, zurückgeblieben und stehen zwischen  
den beiden Türen, die von der Bühne ins Bühnenhaus führen.

\*\*) *Enter, and pass over*, d. h. sie kommen durch die eine Tür  
auf die Bühne und entfernen sich durch die andere, die also als die  
Tür des Speisesaals zu betrachten ist. — *a Sewer* (nicht hinreichend  
erklärt): er zieht den Dienern voran, wenn sie die Schlüssel auf-  
tragen, setzt diese hin, deckt ab und läßt sie nachher wieder fort-  
tragen; er schmeckt auch die Speisen. Es ist also ein Hausbeamter  
(ähnlich dem Truchseß bei den Kaisern), der seinem Herrn für  
die ganze Herrichtung des Mahles verantwortlich ist, vielleicht  
Tafelmeister. (In heutigen englischen Haushalten entspricht  
dem *sewer* der *butler*.)

†) *service*: alles, was zur Herrichtung einer Tafel gehört,  
d. h. für jene Zeit Holzteller, Messer, Löffel, nicht Gabeln (die  
ersten wurden unter Jakob I. als Luxusartikel von Venedig ein-  
geführt), Salz, Brot, auch Senf. (Vatke.)

1. *'tis* stark zu betonen. Über den Sinn s. Kritische Bemerkungen.

2. *If th' assassination Could trammel up the consequence, and catch, with his surcease, success.* Trammel (Subst.) heißt entweder Fußfessel für Tiere oder Netz für (Fischer und) Vogelsteller; für das Verb kann wegen des folgenden *catch* und der Zusammensetzung mit *up* hier nur die Bedeutung einfangen in Frage kommen. Der personifizierte Mord stellt das Netz und fängt darin sein Opfer; könnte er mit ihm auch die [schlimmen] Folgen [der Tat] einfangen, so daß sie ebenso beseitigt würden, wie das Opfer! — *His surcease* (frz. *le sursis*) darf nicht auf *consequence* (*his* für das noch ungebräuchliche *its* gewöhnlich) bezogen werden, weil es dem Sinne nach Obj. zu *catch* ist: das Aufhören der Folgen einfangen, nachdem die Folgen bereits eingefangen sind, ist Unsinn; auch nicht auf *assassination*, denn *surcease* heißt nicht das Vollbringen, sondern das Aufhören; also kann es nur auf den ungenannten Duncan bezogen werden (wie Z. 12. *He*) und heißt: sein Aufhören, sein Tod, welches Wort Macbeth sich scheut auszusprechen. *Surcease*, damals mit e-Laut gesprochen, bildet ein Wortspiel mit *success*.

5. *Might be the be-all and the end-all*: seltsame Ausdrucksweise, offenbar zur Verstärkung von *might be all and end all*.

6. *upon this bank and shoal of time*. Die F.s haben alle *school*; aber Wörter wie *school* und *shoal* konnten beim Abschreiben leicht verwechselt werden, bedeuten sie doch beide damals wie heute eine Schar von Fischen; außerdem wird für *sh* öfters *sch* in Sh.s Zeit geschrieben (Liddell). *Bank* könnte in jener Zeit ebensowohl Bank (das heutige *bench*) wie Sandbank heißen — bei Sh. kommt sonst *bank* in beiden Bedeutungen nicht vor. Aber die Metapher Schulbank der Zeit für Leben ist zu sonderbar an sich, und man sieht nicht ein, was sie hier bedeuten soll. Das Leben dagegen nicht eine Insel, sondern eine bloße Sandbank im Meer der Zeit zu nennen, liegt dem in jener Zeit immer noch mächtigen Pessimismus des Dichters sehr nahe. *Shoal* (zusammenhängend mit *shallow*) ist eine Untiefe, womit neben der Gefahr des Scheiterns eine andere Seite des Lebens bezeichnet wird.

7. *We'ld* (Sh.s Zusammenziehung, nicht *we'd*) *jump the life to come*: ich wollte das zukünftige Leben riskieren, daran setzen. Diese Bedeutung kommt nur in jener Zeit vor; bei Sh. noch *Cymb.*, V, 4, 188, und das Subst. *jump* (Wagnis) *Ant.*, III, 8, 6. — Zweifeln an einem zukünftigen Leben muß jeder Verbrecher; wenn er die ewige Verdammnis für eine sicher zu erwartende Strafe hielte, würde er das Verbrechen nicht begehen.

8. *still* wieder = *always*; *that* = *so that*.

11. *Commends* (= *delivers*, veraltet) *th' ingredients of our poison'd chalice* (jetzt nur noch poet. für *cup*) *To our own lips*. Die Stelle erinnert unmittelbar an *Hamlet*, V, 2, 337, wo Hamlet den König das von diesem bereitete Gift trinken läßt. — Übrigens ist es kennzeichnend für das gesunde und tiefe Denken Sh.s, daß er hier die Lehre des modernen Altruismus voraus verkündet: die Folgen der bösen Tat — je schwerer und mehr in die Weite greifend sie ist, desto sicherer — ballen sich schließlich zusammen zum Gegen-schlage auf des Täters Haupt.

14. *Strong both*, übers.: zwei starke Gründe. — *then, as his host*: Anakoluth, wie es öfters bei aufgeregten Reden vorkommt. *As his host* würde *I* als Subj. voraussetzen, nicht *he*; der vorige Satz mit *as* (da) wird nicht weiter gebraucht.

17. *his faculties* (juristischer Ausdruck): übertragene Macht, Privilegium. — *meek* f. *meekly*; die Form mit *-ly* ist noch nicht durchgedrungen.

19. *trumpet-tongu'd*, so *Cor.*, I, 1, 121: *our tongue our trumpeter*.

20. *damnation* = *a sin incurring damnation*, also eig.: Todsünde. — *of his taking off*, euphemistisch für Ermordung; so noch einmal *Lear*, V, 1, 65.

21. *pity, like a naked new-born babe*: Mitleid, harmlos und waffenlos wie ein nackter Säugling, wird für den Mörder so furchtbar wie der Arm des kraftvollsten Rächers. (Vielleicht dachte der Dichter an ein Bild vor, wo Engel in Kindergestalt auf Wolken schwebten; auf holländischen Kacheln findet sich diese Darstellung häufig.)

22. *cherubin*: Sing. bis ins 18. Jh.; die Bibelübersetzungen Wyclifs und des 16. Jh. führten neben *cherubin* den Sing. *cherub*, und neben *cherubins* den Plur. *cherubin* (später *cherubim*) ein. (Vor *cherubin* ist *like* zu ergänzen.)

23. *the sightless* (s. I, 5, 50, Anm.) *couriers of the air*: hier schwebte dem Dichter vielleicht die Stelle aus Psalm 18, 10 vor: *He rode upon the cherubins and did fly; he came flying upon the wings of the wind*. Vergl. *Ro.*, II, 2, 28: *A winged messenger of heaven, When he bestrides the lazy-pacing clouds, And sails upon the bosom of the air*.

24. *blow the horrid deed in every eye*; *blow* doppelsinnig: blasen (vom Winde) und laut verkünden (veraltet) wegen des Obj. *deed*.

25. *That tears shall drown the wind*; vergl. *Troil.*, IV, 4, 55: *Where are my tears? Rain, to lay his wind*. — *I have no spur, &c.*: Beispiel für die bei Sh. nicht ganz seltene fehlerhafte Bilder-mischung (vergl. Z. 35, 36); der Ehrgeiz ist erst der Sporn, den

Macbeth seinem Vorsatz in die Flanken stößt, und dann der vortigierende Reiter, der sich überspringt und auf der andern Seite niederfällt, wobei Macbeth sich selbst im Auge hat, wie er in leidenschaftlichem Anlauf auf den Thron springt und durch die wuchtigen Folgen seiner Tat von ihm hinabgerissen wird.

28. *on th' other* —, *side* ausgelassen: der unvollendete Satz und die Verslücke kennzeichnet die Bestürzung, in welche ihn das plötzliche Erscheinen der Verführerin versetzt.

29. *Hē hāth āl | most supp'd*: Anapäst im ersten Fuß. Ebenso V. 32.

30. *Hath he | āsk'd fōr | me*: der Trochäus mitten im Verse bezeichnet die Aufregung.

33. *Golden opinion*; vergl. *As.*, I, 1, 6: *Report speaks goldenly of his profit*.

35. *Was the hope drunk, &c.*; vergl. *John*, IV, 2, 116: *O, where hath our intelligence been drunk? Where hath it slept? — dress (o. s.)* wird von Sh. vielfach, wie hier, übertragen auch auf Eigenschaften, die zum Schmuck gereichen.

38. *At what it did so freely*. Was die Hoffnung tat, ist nicht gesagt, aber es ist klar: sie hielt die Erwerbung des Thrones für leicht, und das war allerdings ein freies, selbstherrliches Verhalten. Ich übersetze: So grün und bleich zu blicken auf das Werk, Das sie so groß gewollt?

39. *Such (drunk) I account thy love*: den tiefsten Stich versetzt sie seinem Herzen gleich zuerst. — *afear'd*, s. I, 3, 96, Anm.

43. *And live a coward in thine own esteem*: der Held Macbeth soll sich selbst für einen Feigling halten! Sie spricht Dolche, wie Hamlet zu seiner Mutter.

45. *the cat i' th' adage*; das Sprichwort heißt: *The cat would eat fish, but she would not wet her feet*.

47. *Who dares do more is none*; vergl. *Meas.*, II, 4, 134: *Be that you are, That is a woman; if you be more, you 're none*.

48. *That made you break this enterprise to me*, in dem Briefe. dessen letzten Teil sie (I, 5) vorgelesen hat. — *break* = *disclose (a secret)* veraltet.

50. *to be more than what you were*: Inf. mit *to* wird (heute nur in einigen Wendungen) bei Sh. öfter für *in* mit Ger. oder einen Konditionalsatz gebraucht; *more*, sc. *resolute*, d. h. es nicht bloß wollen, sondern tun.

52. *adhere* = *be fit*: passen, nicht zusammenpassen, wie an andern Stellen; daß die Zeit mit dem Ort zusammenpaßt, darauf kommt nichts an, sondern nur darauf, daß beide für die Tat passen. (Bei Murray nur zwei Beispiele aus Sh.) — Die Lady spricht

von dem Abend des Schlachttages, als Mabeth seinen Brief schrieb. (Die Stelle wird ohne Grund auf frühere Besprechungen des Mordes bezogen.)

54. *Dōes ún máke yóu*: kraftvoller und rhythmisch wirksamer Doppeljambus. — *I have given suck*: Lady Macbeth hat also Kinder gehabt, aber gegenwärtig hat sie keine; denn Macduff sagt von Macbeth: *He hath no children* (IV, 3, 216).

55. *How tender it is*; *tender* = *exciting kind feelings* (Sh.-Lex.); übers.: süß.

57. *boneless* = *toothless*.

58. *And dash'd the brains out* (F.s *dash'd*, für den Rhythmus unmöglich, wenn deren Versabteilung beibehalten werden soll): eine gewaltsame Selbsterhitzung wie in I, 5; es ist natürlich unmöglich, daß eine Mutter das süße Muttergefühl des Säugens voll empfinden und zu solcher tierischen Grausamkeit dem Säugling gegenüber fähig sein sollte.

59. *We fail* — — (Die F.s: *We fail?* Die meisten Herausgeber nach Rowe: *We fail!*) Die Worte bezeichnen weder eine erstaunte Frage (in dem Sinne: „Wie kommst du darauf?), die nicht sehr sinnvoll wäre; noch einen höhnischen Ausruf, da sie sich keineswegs sicher hinsichtlich des Ausgangs fühlen kann (s. II, 2, 11); sondern eine nachdenkliche Wiederholung der Worte des Gatten, in denen ihrem feurigen Wollen zum erstenmal der Gedanke an ein Mißlingen entgegentritt; nachdem sie den unangenehmen Gedanken schnell von sich gewiesen hat, beruhigt sie sich in den folgenden Worten selbst.

60. *But* (= *only*) *screw thy courage to the sticking-place*, wie eine Saite, bis zu dem Punkte, wo der Wirbel sich nicht mehr dreht und also die Saite ihren höchsten Ton von sich gibt: bis zum Höhepunkt. Vergl. *Cor.*, I, 8, 10: *Wrench up thy power to the highest*.

62. *the rather*: um so früher (urspr. Bedeutung bis ca. 1600, schon zu Sh.s Zeit altertümlich, jetzt nur prov.).

64. *wassail*, Zechen und Trank, gew. ein gewürztes Getränk zu festlichen Gelegenheiten, übers.: würziger Trank. — *convince* = *overpower* (veraltet). —

66. *memory, the warder of the brain*: Nach der Anatomie der Zeit zerfiel das Gehirn in drei Kammern, die vorderste für die Sinne, die mittlere für den Verstand, die hinterste für das Gedächtnis (Liddell); die Trunkenheit wird dadurch erregt, daß die Dünste (*fumes*) der Getränke aus dem Magen ins Hirn aufsteigen und dessen Tätigkeit lähmen. Sh. muß, da er das Gedächtnis den Wächter des Hirns nennt, geglaubt haben, daß die Dünste zuerst den hintersten Teil erfüllten, und von da in *the receipt* (= *receptacle*) of reason

drangen; in der Tat bleiben in dem Prozeß des Trunkenwerdens so die Sinne am längsten tätig.

67. *limbeck* = *alembic*: Destillierkolben, Dampfhelm.

68. *nature* wieder = *life*. — *a death*, nicht: eine Art von Tod, sondern Tod; die Abstrakta haben in Sh.'s Zeit oft den unbest. Art. vor sich. (Liddell.)

70. *put on*: Schuld geben.

71. *spongy*: (schwammig), vollgesogen; vergl. *Merch.*, I, 2, 108, wo *sponge* von einem Säufer gesagt ist.

72. *Of our great quell*. — *Bring forth men-child ren only*: rhythmische Malerei mit dem kraftvollen Doppeljambus und dem Trochäus unter den Jamben. — *quell* (heute nur arch.): Mord, Gemetzel.

73. *mettle* und *metal*, bei Sh. ganz gleichbedeutend, bezeichnen zunächst die Mischung des *Metalls* (für Schwertklingen usw.), dann das Metall selbst; im übertragenen Sinne die Mischung der verschiedenen Eigenschaften, welche das Wesen eines Menschen ausmachen. (Heute: *metal*, Metall, *mettle*, feuriges Wesen, Feuer.)

74. *receive*: auffassen (veraltet).

77. *other* = *otherwise*, heute nur noch in *other than* (in negativen Sätzen) und *somehow or other*.

79. *settled*: entschlossen. — *bend up*: spannen (vom Bogen). Ebenso *H. V.*, III, 1, 16: *Hold hard the breath and bend up every spirit To his full height*.

80. *corporal* (zum Körper gehörig, auch heute, s. I, 3, 81, Anm.) *agent*: körperliches Organ. — *feat*: (jede beliebige) Tat, veraltet; heute: fast nur eine auf Geschicklichkeit oder Kraft beruhende Handlung, Kunststück (*feat of horsemanship*, Reiterkunststück, *feats of strength*, Kraftproben).

81. *mock*, hier, wie öfters bei Sh., Imperativ der 1. Person, gew. *mock we* f. *let us mock*. — *the time*: die Welt, die Menschen, wie I, 5, 64.

82. *False face must hide*: Art. ausgelassen, wie in Sprichwörtern; vielleicht haben wir hier ein altes Sprichwort vor uns.

81. 82. Die Schlußverse von einer Szene zu reimen, ist in dieser Zeit von Sh. Schaffen, wie bei andern Dramatikern, noch gewöhnlich: I, 5; II, 1; II, 3; II, 4; III, 1; III, 2; III, 4; IV, 3; V, 1; V, 2; V, 3; V, 4; V, 5; V, 8. Dieser Gebrauch wirkt störend, als ein mechanischer Klingklang, gegenüber der sonstigen Freiheit und Kraft des dramatischen Verses. In den spätesten Dramen fehlt auch dieser Reim.

## II, 1.

4. *hold!* (= frz. *tiens!*): da! beim Anbieten (15. und 16. Jh.); heute *here*. Banquo gibt seinem Sohne das Schwert, weil es ihm

zu schwer ist; nach der Absicht des Dichters aber auch, um es Z. 10 zurückzufordern und seine Ängstlichkeit dem Zuschauer mitteilen zu können, welcher sie um so mehr fühlt, da der Auftretende Macbeth ist. — *husbandry* = *economy, thrift* (heute selten). I, 5, 54 war der Himmel ein Schläfer unter der Bettdecke des Dunkels, hier ist er ein sparsamer Wirtschaftler, der zur Schlafenszeit die Kerzen nicht überflüssigerweise brennen läßt. Das folgende *Their* setzt das familiäre Bild fort, als ob die Familie gemeint wäre, die in dem betreffenden dunkeln Hause wohnt.

5. *candles* für Sterne sonst nur in jugendlichen Dichtungen: Ro., III, 5, 9 (*Night's candles are burnt out*); Sonn. 21, 12 (Liebesonett); Merch. V, 1, 220. Die Himmelslichter als Kerzen zu bezeichnen, ist ein Brauch der englischen Poesie so alt wie Beowulf. (S. Murray.) — *Take thee* (hier ethischer Dativ) *that too*: das Wehrgehenk.

6. *A heavy summons*, wie öfters = *a summons of heaviness, weariness, crowsiness*: Mahnung der Müdigkeit. — Banquo spricht diese Worte (bis Z. 9), indem er von seinem Sohne weg nach vorne tritt, für sich.

8. *nature* wieder: menschliche Natur.

9. *Gives way to*, hier = *succumbs to*: erliegt (heute nicht mehr gebräuchlich, s. Murray: *give* 49, e). — *in repose*, nicht: im Schlaf, sondern: in der Zeit der Ruhe, zur Nacht.

10. *Give me my sword*: er sieht, daß jemand kommt, erkennt ihn aber nicht. Dagegen scheint die Fackel zu sprechen, von der Macbeth beleuchtet ist; aber die diente auf dem, sei es vom Tages- oder Kerzenlicht, erhellten Podium Sh.s nur zur Markierung der Nacht.

12. *What, sir, not yet at rest? The King's abed*; wieder ein feiner Zug, daß Banquo das Aufsein Macbeths in unmittelbare Verbindung bringt mit des Königs Nachtruhe.

14. *largess*: reichliche Gaben. Der Sing. *largess* wird noch heute kollektiv gebraucht, das Wort ist hier also wohl kaum Plural, wie Liddell meint. — *to your offices*: sämtliche Wirtschaftsgebäude und -räume, Küche, Keller, Ställe usw. Die Lesart *officers* (Rowe u. a.) paßt nicht; denn das würde nur die Hausbeamten, also nur die höheren Diener bezeichnen; der König beschenkt jedoch alle Diener. Von einigen wird zwar behauptet, daß alle Diener *officers* genannt werden; es gibt aber nur 2 Stellen bei Sh., wo dies der Fall sein könnte (nicht muß); sonst heißen die Diener immer *servants*.

15. *withal*, s. I, 3, 57, Anm.

16. *and shut up* (nicht erklärt). *In content* kann wohl nur



heißen: beschloß den Abend, = *shut up night*, wofür Lidell aus jener Zeit mehrere Beispiele anführt.

18. *Our will became the servant to defect*: mußte dem Mangel gehorchen, konnte frei nicht walten. Statt der Freude über diese Anerkennung, die er in dieser Stimmung ehrlich nicht aussprechen kann, entschuldigt Macbeth in gezwungenen Worten seine mangelhafte Bewirtung.

22. *when we can entreat* (= *induce*, veraltet) *an hour to serve* (sc. *us* = *to be at our service*): wenn wir eine Stunde veranlassen können, uns zu Dienst zu sein — ist eine vorsichtig unpersönliche Ausdrucksweise für: wenn du mir einmal eine vertrauliche Stunde schenken willst.

24. *If you would grant the time*: dasselbe, eine Wiederholung aus Verlegenheit. — *At your kind'st leisure. I am at your leisure* heißt: ich stehe euch zur Verfügung, wenn ihr Zeit für mich übrig habt; der Ausdruck ist sehr höflich: Zu eurer gütigen Verfügung.

25. *cleave to my consent*: Partei (15. und 16. Jh.). — *When 'tis; it* sehr unbestimmt und doch ganz verständlich: wenn die Prophezeiung der Hexen wahr wird; übers.: wenn's so weit ist. „Partei“ setzt zukünftige Parteigungen voraus — denn gegenwärtig gibt es keine — und *when 'tis* und *it shall make honour for you* solche, welche durch die Thronbesteigung Macbeths veranlaßt werden, die also wohl eine unrechtmäßige sein muß. Diese Worte müssen zusammen mit dem Morde dieser Nacht für Banquo eine vollständige Enthüllung sein.

26. *So I lose none, &c.* Diese Antwort gräbt Banquo sein Grab. Macbeth hat sich unvorsichtig bloßgestellt, indem er zur Stärkung seines ängstlich pochenden Herzens nach Bundesgenossen sucht; die Antwort Banquos zeigt ihm, daß er sich nicht auf ihn verlassen kann. Damit ist die Vernichtung dieses gefährlichen Mitwissers besiegelt.

28. *franchised*: vollberechtigt (Stadt, Bürger), also von Lasten, Fronen usw. befreit, ist nur bildlich zu verstehen, nicht = *free*, wie man gewöhnlich annimmt; übers.: unbelastet. — *allegiance clear* (= *unstained*): dadurch daß Banquo die Vasallentreue hineinzieht, zeigt er Macbeth, daß er ihn verstanden hat.

\*\*) Die F.s vergessen Fleance, sie haben nur *Exit Banquo*. Fleance während dieses Gesprächs im Hintergrunde der Bühne gestanden.

31. *my drink*: Nachtrunk; die Sitte eines Nachtrunkes — *posset* (s. II, 2, 7) — herrschte bis zum Ende des 17. Jahrhunderts.

32. *She strike upon the bell*: das *that* wird nach Verben des Bittens, Befehlens, nach denen es heute nicht fehlen kann, zu *Sh.s*

Zeit ausgelassen. — Die Glocke ist an der Wand befestigt; darauf schlägt sie zum Zeichen, daß sie, an den Königszimmern lauschend, alle schlafend gefunden hat.

33. *Is this a dagger?* Der Dolch ist ein Blendwerk der höllischen Mächte, das Macbeth zur Tat ermuntern, nicht etwa sein Grauen erregen soll. Darum schwebt er ihm auch zur Kammerkammer voran und zieht ihn mit magischer Gewalt nach sich.

40. *I see thee yet; yet* ist nicht = *still*, sondern hat hier offenbar die alte Bedeutung jetzt (in diesem Augenblick), die das Sh.-Lex. für die Stelle nicht anerkennt.

42. *marshall'st me the way: marshal the way* auch Oth. II, 1, 268.

44. 45. *Mine eyes are made the fools, &c.*, am besten: werden zum Gespött der andern Sinne, wenn diese, welche den Dolch nicht spüren — genau genommen, kann es sich nur um das Gefühl handeln —, recht haben, und die Augen sich täuschen; oder, wenn die Augen recht haben, so sind sie soviel wert — genau genommen, mehr wert — wie alle andern Sinne zusammen.

46. *dudgeon*, wahrscheinlich: Buchsbaum (veraltet), dann der daraus gefertigte Griff eines (wohl schottischen) Dolches (nur diese Stelle bei Murray). — *Gouts* (frz. *goutte*) = *drop*: Tropfen (nur hier bei Sh. und sonst wenig gebr.; heute ein Klumpen geronnenen Blutes, *clot*, oder ein Spritzfleck, Spritzer).

48. *informs Thus to mine eyes = appears in a visible shape*. *Inform* urspr.: eine Form geben; dann intr.: eine Form annehmen. (16. und 17. Jh., Murray).

49. *half-world*, natürlich nicht auf der letzten Silbe zu betonen, ist einer jener machtvollen Trochäen zum Schluß des Jambenverses, hier um das sich gegen die Tat empörende Gefühl, das sich als Grauen äußert (Z. 49—60), zu kennzeichnen; es folgt sogar im folgenden Verse noch ein zweiter Trochäus.

50. *wicked dreams abuse, &c.*: sie betrügen den verhangnen Schlaf, indem sie dem Schläfer grauenvolle Taten, von ihm selbst verübt, vortäuschen.

51. *witchcraft*, hier nicht die Hexenkunst, sondern Hexenzunft.

52. *celebrates Pale Hecat's offerings*. *Offering* hier die Handlung des Opfern (heute gewöhnlich *sacrifice*); *celebrate* = *perform publicly and in due form*: ein Opfer veranstalten. *Hecat* (bei Sh. zweisilbig, F. 1 schreibt *Heccat*) wird in jener Zeit gewöhnlich als die Oberin der Hexenzunft betrachtet; im griechischen Altertum war sie eine mystische Göttin der Unterwelt, welche über die geheimen Kräfte der Natur waltete; als solche war sie zu fürchten und durch Opfer freundlich zu stimmen. Sie ließ sich nur nachts an Kreuzwegen sehen und verkehrte dort mit den Geistern der Verstorbenen; alle

nächtlichen Schrecknisse wurden ihr zugeschrieben; sie sendete nachts Schreckgestalten aus der Unterwelt, um die Menschen in Angst zu setzen. Daher ist sie hier sehr passend in Verbindung mit bösen Träumen genannt. Aber sie war auch die Göttin des Mondes, und daher heißt sie „bleich“. Im Mittelalter ist sie zu einer bösarigen Zauberin und zur Herrin der Hexen geworden. Vergl. *Lear*, I, 1, 112: *The mysteries of Hecat and the night*; und II, 1, 41: *Here stood he in the dark, his sharp sword out, Mumbling of wicked charms, conjuring the moon To stand auspicious mistress. — wither'd murther*: der Mord ist verschrumpft — wie die Hexen — und dürr — wie ein hungriger Wolf.

53. *alarum'd*, früher in allen Bedeutungen = *alarm*; heute heißt *alarum* nur ein Läutewerk zum Wecken oder Sturmläuten.

54. *watch* hier offenbar = *watchword*: Ruf der Wache.

55. *ravishing* (gierig) war in dieser Bedeutung schon zu Sh.'s Zeit veraltet; er ist (nach Murray) der letzte, der sie braucht, das vorletzte Beispiel ist 70 Jahre früher. — *strides*: weit ausholende Schritte; s. Kritische Bemerkungen.

56. *thou sure and firm-set earth*; die F.'s haben *sour(e)*, Pope's Konjektur *sure* ist allgemein angenommen.

58. *my whereabouts*, heute gew. *whereabouts*: Aufenthalt.

60. *Which now suits with it: which* bezieht sich auf *horror*, *it* auf *time*. — *Whiles*, alte Form für *hile*, *whilst*, wie I, 5, 6.

## II, 2.

1. 2. Zwei wuchtige Verse mit mehr betonten als unbetonten Silben: *Thät which | häth mädē | thēm drüñk || hath mädē | mē böld; Whät häth quēñch'd thēm || häth gīven | mē fīre*. Die Aufregung der Sprechenden zeigt sich, abgesehen von dem Rhythmus, auch in den unvollständigen Versen von verschiedener Länge. — *quench'd them*; der Doppelsinn: was ihren Durst gelöscht und ihr Feuer ausgelöscht hat, ist im Deutschen nicht wiederzugeben; übers.: gedämpft hat.

4. *The fatal* (unglückweissagend, 16. und 17. Jh.) *bellman*, in alter Zeit = *night-watchman*, der in der Nacht die Stunden ausrief. Nach einer Stelle in Webster's *Duchess of Malfi* (IV, 2) besuchte er auch die zum Tode Verurteilten in der Nacht vor ihrer Hinrichtung, wohl um ihnen die letzte Gutenacht auf Erden zu wünschen. — *which* sehr häufig bei Sh. für heutiges *who*.

5. *the doors are open*, die eine Doppeltür am Bühnen-Podium, durch welche Macbeth in das Zimmer des Königs hinaufgestiegen ist.

6. *groom*: niederer Diener (veraltet); heute: Reitknecht.

7. *drug sth.*: ein Schlafmittel (*drugs*) in etwas hineintun, nur hier bei Sh., und nach Murray zum erstenmal als Verb von Sh. gebraucht. — *posset* (ein keltisches Wort f. geronnene Milch): ein Schlaftrunk (s. II, 1, 31 Anm.), welcher in einem Buche von 1688 so beschrieben wird: Man tut Zucker, geriebenen Zwieback, Eier und andere Zutaten in Ale oder spanischen Wein und gießt kochende Milch hinein, so daß alles gerinnt — also ein breiartiges Getränk, das, wie es scheint, allen Gästen als Nachttrunk kredenzt wurde.

8. *nature*, hier wie öfters, Leben.

\*) Die F.s haben bloß *Enter Macbeth*, aber seine Worte Z. 18: *As I descended*, fordern, daß er von dem Schlafzimmer des Königs die Treppe hinabgestiegen ist. Also muß er bei der ängstlichen leisen Frage Z. 9: *Who's there?* oben in der mittleren Loge der Galerie über der Bühne sein, die hier genau dem offenen sich um den inneren Hof ziehenden *lobby* (= *gallery*) der alten Schlösser entspricht; die Frage bezieht sich auf die letzten Worte der Lady; während er herabsteigt, hört er sie die Verse 10—14 sprechen. Die moderne Bühne muß hier offenbar Sh.s Bühne nachahmen.

10. *I am afraid they have awak'd*: sie hat die leisen Worte ihres Gatten (*Who's there?*) und das Geräusch seiner Tritte auf der Treppe gehört, und sieht ihn in dem Dunkel noch nicht.

12. *I laid their daggers ready*: sie ist also im Zimmer des Königs gewesen, hat den Leibwächtern die Dolche weggenommen und sie an das Bett gelegt.

13. *Had he not resembled My father*: ein wichtiger Zug in der Charakteristik der Lady, welcher zeigt, daß sie keineswegs so schlimm ist, wie sie nach ihren früheren selbstaufreizenden Worten erscheinen könnte. Sie kann nicht morden; könnte sie es, so hätte sie ein so sentimentaler Grund nicht zurückgehalten.

17. Die folgende Redevertailung der F.: *Lady*. Did you not speak? *Macbeth*. When? — *Lady*. Now. — *Macb*. As I descended? — *Lady*. Ay. ist unmöglich. Die Lady hat bis zum Erscheinen Macbeths immer gesprochen, und nun soll sie ihn fragen, ob er gesprochen habe? Außerdem bekommt die Lady auf ihre Frage von Macbeth keine Antwort. Die hier vorgenommene Abänderung (die vor mir schon Fleay vorgeschlagen hat) beseitigt diese Ungereimtheiten: Macbeth fragt die Lady, und die Lady antwortet *Ay*.

19. *Ay*. — *Hark!* — Ein Vers von zwei Silben, und mit einer ängstlichen Pause für die fehlenden acht; denn vom Schloßhof hört man das Geräusch der aufstehenden Vasallen Duncans.

20. *Who lies i' th' second chamber?* Das zweite Zimmer an der Galerie, das nur mit einem Vorhang verschlossen ist, so daß man

von dem einen Zimmer, wie so oft in jener Zeit, hören kann, was im andern geschieht. Als Macbeth aus dem Königszimmer heraustritt, hört er die Rufe nebenan, und lauscht an dem Vorhang, bis die Söhne wieder eingeschlafen sind.

21. *This is a sorry sight*: die Hände, deren jede einen Dolch hält, den, mit welchem er den Todesstoß geführt, und den, welchen er im Blute des Königs gewälzt hat. In seiner Aufregung hat er die Dolche in den Händen behalten — ein feiner charakteristischer Zug.

24. *other*: überzählige Silbe von der Zäsur.

25. *address'd them* (Personale sehr gewöhnlich für die noch nicht durchgedrungenen Reflexivformen mit *self*): = *prepared themselves* (veraltet).

26. *Thère are twō lōdy'd together*: also Malcolme und Donalbaine. Sie spricht, um nur etwas zu sagen.

28. *As* = *as if* häufig (bis ins 17. Jh.).

29. *Listening their fear*: *listen* gebraucht Sh. mit *to* und mit dem Akkusativ. Der älteste, tr. Gebrauch des Verbums hat sich bis ins 17. Jh. gehalten; der Dativ mit *to* erscheint erst 300 Jahre später, gegen Ende des 13. Jh.

33. *Amen stuck in my throat. God bless us!* wie das dazugehörige *Amen!* sind Gebetsformeln, welche die Menschen vor den höllischen Mächten bewahren sollen. Macbeth glaubt nun, daß er nicht „Amen“ sagen konnte, weil er unrettbar dem Teufel verfallen sei. (Liddell.)

37. *Sleep thad knits up the ravell'd sleeve of care* wird gewöhnlich falsch und unpassend übersetzt: „Der das wirre Knäuel der Sorgen löst“. Hierbei kann man sich nichts denken; die Sorgen werden vom Schlaf nicht aufgelöst, sondern beseitigt. *Sleeve* ist Flockseide, d. h. Seide, die noch nicht in feste Fäden gedreht ist, so daß man in jedem der losen Fäden die einzelnen Seidenfasern sehen kann; *ravell'd* (aufgelöst, aufgerebbelt, Murray 6) ist nur ein schmückendes Beiwort. *Knit up* heißt das Gegenteil von „auflösen“: zusammenknüpfen, -weben; die losen Fasern werden zu einem festen Faden gedreht (*knit up*). Der Sinn ist also: aus einem Vielfältigen ein Einfaches machen; die Vielheit der Sorgen wird aber nicht zur Einheit im Schlaf, sondern hört auf zu sein. *Knit up* kann auch ein Ende machen heißen, (so bei Murray in einem aus dem Jahre 1566 gegebenen Beispiele: *To end and knit up all sorrow*); das würde dann nur von *care*, nicht von dem eig. Obj. *sleeve* gesagt werden können. In keinem Falle ist das Bild streng durchgeführt. — Hier mochte Sh. die Stelle aus Sidneys *Astrophal and Stella* (Sonn. 39) vorgeschwebt haben: *Come, Sleep!*

*O sleep, the certain knot of peace, The bathing-place of wits, the balm of woe, &c.*

39. *great nature's second course*: der erste Gang war damals gewöhnlich ein Pudding; der zweite der Haupt-Fleischgang. (Vatke.)

40. *nourisher* zweisilbig.

42. *Glamis hath murder'd sleep, &c.* Es ist undenkbar, daß dieses alles die Stimme der akustischen Halluzination ruft; dies sind Macbeths an sich selbst gerichtete Worte: Der kleine Glamis hat den Schlaf gemordet, darum soll der größere Cawdor nicht mehr schlafen, und der große König Macbeth nicht mehr schlafen, d. h. die Rangerhöhung hilft dir nichts, und wenn du die ganze Welt gewännest, schlafen wirst du nicht mehr.

47. *filthy*: schmutzig. Das Wort war damals nicht so stark und gemein wie das heutige = dreckig. — *witness* = *evidence*.

50. *sleepy* = *sleeping*, veraltet; heute nur: schläfrig.

53. *the sleeping and the dead Are but as pictures*: nicht wirkliche Menschen. So heißt es von der wahnsinnigen Ophelia *Häml.*, IV, 5, 86: *Divided . . from her fair judgment, Without the which we are pictures*. So schilt Venus ihren kalten Adonis (*Ven.* 211): *Fie, lifeless picture . . .*

55. *a painted devil*. So in *The White Devil* (1612) von Webster, der vielfach Sh. nachahmt: *Terrify babes, my lord, with painted devils*.

56. *I'll gild the faces*: mit Blut vergolden war ein im 16. und 17. Jh. gewöhnlicher Ausdruck. Vergl. *John*, II, 1, 316: *Their armours, that march'd hence so silver-bright, Hither return all gilt with Frenchmen's blood*.

57. *their guilt*: das Wortspiel zwischen *gilt* und *guilt* erscheint auch in 2 *H. IV.*, IV, 5, 129: *England shall double gilt his treble guilt*, und *H. V.*, II, Chorus, 26: *Have, for the gilt of France — O guilt indeed! — Confirm'd conspiracy with fearful France*.

\*\*) *Knock within*, an das von Macbeths Diener in der vorigen Szene verschlossene Tor zwischen dem inneren und dem äußeren Schloßhof, welches die Tür rechts am Bühnenpodium darstellt. — *within* ist im Bühnenhause, was wir mit hinter der Szene bezeichnen.

58. *every* erscheint im Verse fast nur zweisilbig, wie hier.

59. *they pluck out my eyes*: die Augen treten so aus ihren Höhlen, indem sie die blutigen Hände betrachten, als ob sie ausgerissen würden.

60 ff. scheinen auf klassischen Reminiszenzen zu beruhen, vor allem auf einer Stelle in Senecas *Hippolytus*: *Quis eluet me Tanais? aut quae barbaris Maeotis undis pontico incumbens mari? Non ipse toto magnus oceano pater Tantum expiarit sceleris*. (Verity.) Der

ganze Seneca erschien 1581 übersetzt. — *multitudinous* (vielfältig), hier ungewöhnlich = unermesslich. — *incarnadine*: fleischrot und fleischrot machen; seit Sh. und nach dieser Stelle heißt es immer: blutrot färben.

63. *the green one* (das grüne Meer), nach heutigem Gebrauch doppelt inkorrekt, weil *one* hier überhaupt nicht gebraucht werden kann (*the green one* würde anders gefärbte Meere voraussetzen) und weil der Sing. *one* auf den Plur. *seas* bezogen ist. („Das Grün zu einem Rot machen“ ist eine unmögliche Erklärung für den englischen Wortlaut; das müßte *all one red* heißen.)

64. *My hands are of your colour*: sie hat mit Selbstüberwindung die Hände und Dolche der Leibwächter mit Blut beschmiert. Dieses ist die furchtbarste Handlung ihres Lebens, deren Erinnerung als dauernde Last ihr auf der Seele wuchet (vergl. V, 1, 41 und weiter). Sie muß diese Worte nicht heroisch, sondern in äußerster Aufregung sprechen. Sie ist, wie sie die beste Darstellerin dieser Rolle, Mrs. Siddons, vor hundert Jahren gab, nicht eine starke, sondern eine nervöse Frau; was sie Schreckliches sagt und tut, geschieht im Zustande der Nervenüberreizung. *I shame* (veraltet: sich schämen) *To wear a heart so white*: ich schäme mich, ein so weißes Herz zu haben, ist sinnlos; es kann nur heißen: ich würde mich schämen = *I scorn to wear* (Liddell). (Die Stelle ist erst zu erklären, nach dem der Buchstabe S bei Murray erschienen ist.)

66. *retire we* gew. für *let us retire* (verloren gegangener Imperativ in der 1. Person).

68. *Your constancy* (= *firmness*) *Hath left you unattended*: hat dich unbegleitet, unbewacht, im Stich gelassen.

70. *nightgown* entspricht bei feinen Leuten in jener Zeit unserm *dressing-gown*: Hausgewand, Nachtgewand.

73. *Wake Duncan with thy knocking! I would thou couldst*. Diese Worte zeigen, wie Macbeth die im Widerstreit mit seiner besseren Natur begangene Tat verwünscht.

## II, 3.

\*) Der Pförtner tritt durch die linke Tür des Bühnenpodiums auf, durch welche Macbeth sich entfernt hat, und öffnet die andere.

1. *Here's a knocking indeed!* Ist das ein Klopfen!

2. *he should have old turning the key*: da hätte er tüchtig was zu schließen. *Old* (= groß, reichlich, tüchtig) wurde früher häufiger als heute kolloquial gebraucht; jetzt meist in Verbindung mit *high, great, grand*.

5. *Here's a farmer* (Landpächter oder -besitzer) *that hanged himself on the expectation (= prospect) of plenty (= a plentiful crop)*. Über die haltlosen Folgerungen, welche nach Malone eine große Anzahl von Herausgebern aus dieser Stelle für die Abfassungszeit des *Macbeth* ziehen, s. die Einl. Die Geschichte von dem Landbesitzer, welcher in einer Reihe von guten Jahren das billige Getreide aufhäuft, um es in einem schlechten teuer zu verkaufen, und sich aufhängt, weil das schlechte nicht kommt und er vor dem Bankerott steht, scheint recht verbreitet gewesen zu sein; sie kommt bei Rabelais vor, in Hall's *Satiren* (1597), in Ben Jonson's *Every Man out of his Humour* und in Peacham's *The Truth of Times revealed* (1638).

6. *napkin*: Taschentuch (16. und z. T. 17. Jh., heute nur prov. in Nordengland und Schottland).

7. *enow* für *enough* bis ins 18. Jh., heute nur poet.

9. *the other devil*, den der Pförtner nicht nennen kann, ist (nach *Demonology*) vielleicht Lucifer. — *an equivocator*: Doppelzüngler, zu Sh.'s Zeit ein neues Wort; die ersten Beispiele aller Wörter dieses Stammes aus dem Ende des 16. Jh., ausgenommen *equivocation*, das Wyclif zuerst braucht.

10. *swear in both scales (= either of the scales) against either scale*: der Pförtner scheint sich naiverweise vorzustellen, daß die Wage in den Händen der Gerechtigkeit dazu dient, um die Parteien zu wägen. — Die Folgerungen Malones und der meisten Herausgeber aus dieser Stelle für die Abfassungszeit s. Einl.

12. *for God's sake*, um der Kirche willen. An Jesuiten und die *reservatio mentalis* scheint Sh. hier gedacht zu haben, wenn auch nicht an einen bestimmten.

16. *a French hose*: Stubbes beschreibt zwei Arten von französischen Hosen, die eine lang (bis zum Knie) und weit, die andere ganz kurz und eng. Offenbar kommt hier die erstere in Frage.

17. *you may roast your goose here*, ein Scherz: *goose* heißt das Bügeleisen der Schneider wegen seiner Gestalt. Übers. Hier kannst du dein Bügeleisen heiß machen. (Diese Stelle ist die erste bei Murray; ist der sprechende Ausdruck von Sh. erfunden?)

18. *at quiet*, häufiger: *at rest*.

19. *porter it*: den Pförtner spielen.

21. *the primrose-way* (Primelpfad, Blumenpfad) *to the everlasting bonfire* (scherzhaft: Freudenfeuer); vergl. *Hamlet* I, 3, 50: *The primrose path of dalliance*; *All's* IV, 5, 56: *The flowery path that leads to the broad gate and the great fire*.

22. *anon!* gleich! (heute *coming!*).



23. *I pray you, remember* (vergeßt nicht) *the porter*: hier hat er das Tor geöffnet.

27. *the second cock*: 3 Uhr. — Sh. schließt gewöhnlich seine Handlungen so zusammen, daß sie für das oberflächliche Auge des Zuschauers keine Lücke bieten: nach Beendigung des Schmauses trifft Macbeth mit Banquo zusammen; nachdem dieser sich entfernt hat, hält er seinen Monolog und steigt sofort in das Königszimmer hinauf; gleich darauf erscheint die Lady, und nach wenigen Worten ihrerseits kommt Macbeth vom Morde zurück. Während sie sprechen, sind die Gäste vom äußeren Hofe aufgestanden und klopfen an das Tor des inneren; der Pförtner erhebt sich schlaftrunken, öffnet es, und nun ist es morgen. Der Leser bemerkt die Widersprüche der Zeitangabe: Macbeth trifft Banquo nach Mitternacht; bis 3 hat der Pförtner mit den andern Dienern gezechet. Ehe sie zu Bett waren, konnte der Mord nicht ausgeführt werden, also müßte er nach 3 verübt worden sein: auf der Bühne sind von dem Zusammentreffen der beiden Feldherren bis zur Rückkunft Macbeths von der Mordtat nicht drei Stunden, sondern vielleicht 10 Minuten verflossen. Vor 5 können die Gäste auch im Sommer nicht aufstehen; da sie also während des Gesprächs zwischen Macbeth und seiner Frau bereits ans Tor klopfen, müßten sie sich schon bald nach 12 wieder erhoben haben.

31. *unprovokes*: Sh. gebraucht das *un-*, um das Gegenteil des Verbums auszudrücken, vor dem es steht; übers.: treibt — vertreibt.

35. *it makes him and it mars him*: *make* und *mar* werden als Gegensätze von Sh. oft gebraucht. — *him* (bis zum 17. Jh.) oft für *it*.

36. *sets him on* — *takes him off*; reizt sie auf — wiegelt sie ab.

38. *stand to* = *maintain o.'s ground*.

39. *in* (auch in Z. 43: *in the throat*) oft für *into* (entsprechend dem altengl. *in* mit Akk.) hält sich bis ins 17. Jh.

40. *giving him the lie* (offenbar das sonst auch öfters vorkommende Wortspiel von *lie* lügen, das Lügen, und *lie* liegen, das Liegen), übers.: straft sie Lügen und (bringt sie zu Fall), läßt sie liegen; die letztere Bedeutung offenbar in den folgenden Worten Macduffs.

43. *i' the very throat*, eine sehr gewöhnliche Verstärkung von *lie* und *give the lie*. — *on* häufig für *of* bis zur Mitte des 18. Jh., heute vulg. und prov.

45. *took up my legs*: zog weg.

46. Über *sometime* und *sometimes* s. I, 6, 11, Anm. — *cast* hat hier den Doppelsinn von *overthrow* beim Ringen und *vomit*, beide Bedeutungen heute veraltet.

49. *good morrow*, der gew. Gruß in jener Zeit für *good morning*,

52. *I have slipped the hour*, heute *I have let the hour slip*.

53. *joyful trouble* ist nicht das Wecken des Königs, sondern die Unruhe, welche durch den zahlreichen Besuch und dieses frühzeitige Aufstehen veranlaßt wird.

55. *physics* (eig. Medizin eingeben) *pain*: erleichtert die Mühe. (Vergl. *Temp.*, III, 1, 1: *There be some sports are painful, and their labour Delight in them sets off.*) *Pain* früher auch im Sing. so; im 16. Jh. kam der Plur. *pains* daneben auf, der jetzt allein herrschend ist.

56. *I'll make so bold to call*, für heut. *as to call*, gew. in jener Zeit. — *my limited service*: mein (zugewiesener), besonderer Dienst; er ist also Lord of the Bedchamber. *Limit* = *appoint o. to*, oder *assign sth. to* (veraltet).

61. *screams of death* (veraltet = *murder*), ein Geschrei von einem, der ermordet wird: Angstschrei.

62. *and prophesying of dire combustion*: die gew. Erscheinung älterer Zeit, daß das Objekt des Part. Präs. ein *of* hat, wie das Objekt eines Gerundiums, mit dem es wohl verwechselt wurde. *Prophesying* als Subst. zu betrachten, so daß man in der Luft Prophezeiungen gehört hätte, ist, obwohl es fast alle Herausgeber so erklären, sinnlos, es ist neben *strange* ein zweites Adj. zu *screams*.

63. *combustion* (veraltet): Aufruhr, Verwirrung. Vgl. *H. VIII.*, V, 4, 51: *for kindling such a combustion in the state*. — *confus'd* (= *disorderly*) *events*: Wirren.

64. *New hatch'd to the time* (wie *a child born to these parents*): neu ausgebrütet für die oder von der Zeit. Vgl. 2 *H. IV.*, III, 1, 87: *Such things become the hatch and brood of time*. — *the obscure bird* (Eule) Doppeljambus; selbstverständlich ist das Wort hier nicht plötzlich auf der ersten Silbe zu betonen, damit der reguläre Jambenfluß herauskommt, wie die meisten Herausgeber mit dem Sh.-Lex. wollen. Es ist kaum zu begreifen, daß selbst englische Herausgeber noch immer nichts von dem unendlich häufig vorkommenden Doppeljambus wissen wollen. Sh. liebt den regulären Vers in *Macbeth* durchaus nicht.

65. *the earth was feverous and Gid shake*; vgl. *Cor. I*, 4, 60: *as if the world Were feverous and did tremble*.

67. *parallel* = *present as a parallel*: (zum Vergleich) daneben stellen. (Bei Murray nur dieses Beispiel, „veraltet und selten“.)

†) Da der König in einem oberen Gemach schläft, so muß auch Macduff die obere Galerie passieren, und es ist natürlich, daß er von dort sein dreimaliges 'Horror' hinunterschreit. Die F. I hat

allerdings hier ebensowenig eine entsprechende Bühnenweisung wie vorher (II, 3), als Macbeth vom Morde 'descends'.

71. *Confusion* (veraltet): Vernichtung, Zerstörung. — *his*, gew. für das noch nicht durchgedrungene *its*.

72. *ope* für *open* (veraltet), heute nur poet.

73. *The Lord's anointed temple: anointed doppelstinnig gesalbt und (für Sh.s Zeit) heilig* (vgl. *Lear*, III, 7, 58: *his anointed flesh*); *temple* für den menschlichen Körper gebraucht Sh. in späteren Dramen mehrfach: *But as this temple waxeth, The inward service of the mind and soul Grows wide with it* (*Hamlet*, I, 3, 12); *The smile mocking the sigh that it would fly From so divine a temple* (*Cymb.*, IV, 2, 55); *the temple Of virtue was she* (*Cymb.*, V, 5, 220); *There's nothing ill can dwell in such a temple* (*Temp.*, I, 2, 457). Der Mord wird ähnlich verbildlicht in *John*, IV, 2, 210: *To break within the bloody house of life*; und *John*, V, 1, 40: *an empty casket where the jewel of life By some damn'd hand was robb'd*.

77. *destroy your sight with a new Gorgon*; dieses Ovid's *Metamorphosen* entlehnte Bild findet auch Verwendung in *Troil.*, V, 10, 18: *Go in to Troy and say there Hector's dead: There is a word will Priam turn to stone*.

79. 80. Die Verse mit ihren 4 Trochäen am Anfange jedes Halbverses klingen wie Trompetenstöße.

81. *death's counterfeit*: eine Schulreminiszenz aus Lily's *Grammar: Somnus mortis imago*; so in *Mids.*, III, 2, 364: *death-counterfeiting sleep*; *Cymb.*, II, 2, 31: *O sleep, thou ape of death!* — *counterfeit*: eine bildliche Darstellung, Bild, Statue (veraltet).

83. *The great doom's image*: vgl. *Lear*, V, 3, 264: *Is this the promis'd end? — Or image of that horror?*

85. *To countenance* (= *set off*, um 1600) *this horror*: erhöhen, vertiefen.

86. *What's the business?* (= *what's the matter?* ungebr., wenn *business* heute auch viel = *matter* gebraucht wird.)

87. *parley* = *conference*: heute fast nur formlose Verhandlung zwischen kriegführenden Parteien, früher allgemeiner gebraucht.

93. *Too cruel any where*: eine scharfe Erwiderung des argwöhnischen Banquo auf die unbedachte Frage der Lady nach dem Ort der Tat, die als solche ihr Grauen erwecken sollte.

94. *prithce* veraltete Formel (f. *pray thee*).

96. *chance* (= *unfortunate event*, veraltet): Unglück; heute nur arch. Vgl. *Wint.*, IV, 4, 472: *If I might die within this hour, I have liv'd To die when I desire*.

97. *I had liv'd* für heut. *I should have lived* häufig in jener Zeit.

98. *mortality* = *human life*, heute nicht mehr gebr.

99. *toys*, heute dafür *trifles*. — *grace* (hergeleitet von *the state of grace* Gnadenstand), für Tugend imallgem., heute nicht üblich. (Man sagt noch *he had the grace to do sth.*, das Pflichtgefühl, den Takt). — *is dead*, trotz der zwei Subjekte von ganz verschiedener Bedeutung, würde heute ein grammatischer Fehler sein.

101. *this vault*: Keller- und Himmelsgewölbe, der Weinkeller ist die Erde, das Erdenleben. — Das Tragische dieser ganzen Rede, welche das Furchtbare der Tat schildern soll, ist, daß sie ebensowohl auf das Leben paßt, das Macbeth nach dieser Tat bevorsteht; sie klingt wie ein neuer Ausbruch der Verzweiflung über sich selbst.

102. *What is amiss?* — *You are*, übers.: Wem gilt der Lärm? Euch.

103. Dem Sohne des von ihm ermordeten Königs eine natürliche Antwort zu geben, fällt Macbeth furchtbar schwer; er braucht ein Bild, weil er das Schreckliche nicht zu nennen wagt, und wühlt in Worten: *spring, head, fountain, source*, alles dasselbe; übersetze: Born, Ursprung, Bronnen, Quell.

107. *badg'd with blood*: mit Blut gezeichnet. *Badge* ist zunächst das heraldische Abzeichen, an welchem man die Persönlichkeit eines Ritters und seine Leute erkennt; dann jedes Abzeichen eines Amtes, einer Stellung.

110. *distracted* (= *confused*): verwirrt.

111. Die Kürze des ersten Fußes ist ausgefallen: (—) *No man's life*.

112. *yet* wieder = *now*. — *I do repent me of my fury: repent* refl. mit *of* oder *for*, heute nur poet.

113. *Wherefore did you so?* Die Frage kennzeichnet Macduffs Verdacht; denn die Handlungsweise Macbeths ist vom harmlosen Standpunkt aus unerklärlich. Die Diener mußten leben bleiben, um ein Geständnis abzulegen.

114. *amaz'd* hat die veraltete Grundbedeutung = *stunned*: betäubt.

115. *neutral*: gleichgültig.

116. *expedition*: Raschheit.

117. *Outrun*: das gew. Imp. ist auch bei Sh. *ran*, daneben *run*. — *the pauser*: Zögerer (bei Murray nur dieses Beispiel, 'rare').

118. *lac'd with his golden blood* (s. II, 2, 56, Anm.). Die veraltete Grundbedeutung von *lace* ist Netz; also *lac'd*: von netzförmigen Streifen durchzogen; so auch *Ro.*, III, 5, 8: *Envious streaks do lace the severing clouds* (Liddell), und *Cymb.*, II, 2, 22: *White and azure lac'd with blue of heaven's own tinct* (Adern). Übers.: auf seiner Silberhaut ein goldenes Netz von Blut.

119. *gash'd* (eig. aufgeschnitten) *stabs*: klaffende Stichwunde. — *a breach* (Bresche) *in nature* (Leben); ebenso *Lear*, IV, 7, 15: *O you kind gods, Cure this great breach in his abused nature*; und *Troil.*, IV, 5, 245: *make distinct the very breach whereout Hector's great spirit flew*.

122. *unmannerly breech'd with gore*; übers.: schamlos mit Strümpfen nur von Blut bekleidet. *Breeches* bezeichnet hier die lange Strumpfhose; die Dolche gehen unanständigerweise nur in Strümpfen von Blut, ohne Schuhe (die Scheide).

124. *Make's love known*: diese Art der Zusammenziehung von *his* mit einem vorausgehenden Worte gehört bei Sh. der späteren Periode an.

124. *Help me hence, ho!* Die Lady wird von einem Schwindel ergriffen und bald darauf ohnmächtig hinausgetragen. Ein feiner Zug in dem Bilde, der uns wieder zeigt, daß die Lady nicht die wilde Barbarin ist, welche man aus ihr gemacht hat. Sie kann die von ihr nicht vorausgesehenen Folgen der Tat, den neuen Doppelmord, die plötzliche Verwandlung ihres feinen, menschenfreundlichen Macbeth in einen frechen Heuchler und rücksichtslosen Mörder, und die ganze entsetzliche Situation nicht ertragen. Macbeth als Mann steht bei seiner Tat und nimmt die Folgen auf sich. — Zu fragen, ob Sh. die Lady ihre Ohnmacht nicht bloß fingieren läßt, ist törichte Tüftelei. Wenn er das gewollt hätte, würde er es auch deutlich gemacht haben. Und welchen Zweck hätte er mit solcher Absicht verfolgen sollen? Diese Ohnmacht ist in der seelischen Entwicklung der Lady die natürliche Vorläuferin ihres späteren Wahnsinns und Selbstmordes.

126. *argument*, oft Stoff der Unterhaltung, Gegenstand der Rede (veraltet).

127—129. Die beiden Verse bilden in den F.s drei (*here || hole || away*), welche keine sind. Der Setzer hat hier, wie öfter, nach den Satzenden abgeteilt. Die meisten Ausgaben haben nach Dyce drei andre (*fate || us || away*), von denen der erste und letzte ebenfalls keine sind. Nach der vorliegenden Ordnung endet der erste auf einen Doppeljambus (*whēre our fāte hīd*), und der zweite, ein Alexandriner, beginnt mit einem Anapäst (*Iñ ān āuger*).

128. *fate*, geradezu = *death*, wie auch heute.

129. *auger-hole*: Bohrloch, kleinste Öffnung. Nach Scot konnten die Hexen *go in and out at auger-holes*; man konnte sich vor ihnen und ihren Missetaten also nicht sichern. Offenbar enthält die Stelle in den Worten *may rush and seize us* eine Beziehung auf diesen Aberglauben.

130. *Our tears are not yet brew'd*. Das Verbum *brew* geht von der

Bedeutung „brauen“ in die übertragene „vorbereiten“ über, und wird auch heute mit Objekten wie *rain, storm* — *That sunshine brew'd a shower* (3 H. VI, II, 2, 156). — gebraucht; mit *tears* verbunden erscheint es noch in *Tit.*, III, 2, 38: *She says she drinks no other drink but tears, Brew'd with her sorrow*. Der „Schmerz“ braut auch hier die Tränen. Sinn: Wir dürfen unsern Tränen noch nicht freien Lauf lassen, und unser Schmerz darf sich hier nicht frei bewegen; wir müssen unsere Tränen versparen auf die Zeit, wo wir in Sicherheit sind.

\*\*\*) Die Bühnenweisung stammt von Rowe. Die F.s geben das, was auf der Bühne geschieht, in den meisten Fällen nicht an.

132. *our naked frailties* (Plur., weil auf mehrere bezogen), wie öfters = *frailties of nakedness*, die Gebrechlichkeit, die in der Nacktheit besteht, welche leidet, wenn sie der kalten Morgenluft ausgesetzt (*exposure*) ist.

134. *question this, &c.* = *investigate*: untersuchen (nur im 17. Jh., das erste Beispiel bei Murray aus Sh.s *H. V.*).

135. *scruples* = *doubts*.

137. *pretence* = *intention, design* (veraltet).

138. *treasonous* zweisilbig.

139. *briefly* = *in a short time* (veraltet). — *manly readiness* = *readiness for action, resolution*. (Clarendon versteht den Ausdruck als *complete armour*; aber was sollte wohl, wenn eine solche Übersetzung überhaupt möglich wäre, Macbeth damit bezwecken, sie alle gewaffnet zu sehen?)

142. *office*: durch die alten Bedeutungen „Pflicht“ und „Erfüllung einer Pflicht“ kommt das Wort zu der ebenfalls veralteten Bedeutung: Verrichtung einer (für notwendig gehaltenen) Handlung, Leistung.

143. *the false man*: die Worte zeigen, daß er Macbeth im Sinne hat. — *easy*, Adv., wie oft.

146. *There's daggers; there is* auch vor Plur. in alter Zeit häufig (wie frz. *il y a*); vgl.: *Thou hidest a thousand daggers in thy thoughts* (2 H. IV., IV, 5, 107). — Der Komparativ *near* kommt (neben *nearer*) noch im 17. Jh. vor. — Vgl. zu dieser Stelle *R. III.*, II, 1, 91: *Nearer in bloody thoughts, but not in blood*.

149. *the aim* würde sein der eigene Tod.

150. *dainty in* = *particular about* (keine Umstände machend mit Abschiednehmen, also: ohne Abschied).

151. *warrant*: Berechtigung.

152. *Which steals itself*, nicht: welcher (der Diebstahl) sich selbst stiehlt, sondern: bei dem man sich selbst wegstiehlt. Vgl. *All's*, II, 1, 33: *I'll steal away. There's honour in the theft*.

## II, 4.

\*) Rosse kommt einen Tag zu spät nach Macbeths Schloß, wohl als Führer der Pferde (Z. 14) und der sonstigen Reiseausrüstung Duncans; auf dem Wege hat er den alten Mann getroffen.

2. *volume of time*: Umfang.

3. *sore* (veraltet): schlimm.

4. *hath trifled former knowings*: spottet früherer Erfahrungen. *trifle* in dieser trans. Bedeutung, = *make a jest of*, ist sehr ungewöhnlich. Liddell führt nur ein Beispiel aus dem Cent. Dict. an: *How doth our Bishop trifle and mock us*, welches nur eine ähnliche Verwendung zeigt. — *knowing* (in diesem Sinne veraltet) ist ebenfalls sehr selten; Murray führt nur dieses Beispiel an, die beiden anderen Stellen, welche Sh.-Lex. gibt, enthalten andere Bedeutungen.

5. *act*; das Wortspiel zwischen den Bedeutungen Tat und Akt (im Drama) findet sich mehrfach zu jeder Periode; desgl. die Bezeichnung der Welt als eine Bühne (Z. 6).

7. *strangles the travelling lamp* (Sonne); vgl. *All's*, II, 1, 167: *Moist Hesperus hath quenched his sleepy lamp*.

8. *predominance*, übers.: Sieg.

11. *Even*: älteste Bedeutung, eben (= *just*) und, wie hier, ganz (bis ins 17. Jh.), *even like*: ganz wie. Die heut. Hauptbedeutung sogar erscheint erst im 16. Jh.

12. *tower*, vom Falken: in spiralem Fluge emporsteigen, um sich von oben auf seine Beute hinabzustürzen. — *place*, ebenfalls von der Falkenjagd: der höchste Punkt, den der Falke erreicht.

13. *Was hawk'd at*: im Fluge, wie der Falke, angreifen.

15. *minion* kommt von der Bedeutung Liebling leicht zu der des Besten in seiner Art, Perle.

17. Die meisten Herausgeber ziehen mit Steevens das *Make* des folgenden Verses in diesen, was keineswegs erforderlich ist. — *as*, wie oft bei Sh., = *as if*.

18. *mankind*, hier auf der ersten Silbe betont, und so öfters; 6 mal wird es auf der zweiten Silbe betont (merkwürdigerweise 5 mal in *Tim.* neben 2 mal auf der ersten Silbe).

\*\*) Macduff, der nicht nach Scone mitgegangen ist (Z. 31), ist in Macbeths Schloß zurückgeblieben und tritt jetzt aus dem Tor.

23. *Those that Macbeth hath slain*. Diese und die folgende Rede Macduffs müssen kühl und gleichgültig gesprochen werden, wenn sie nicht in Widerspruch mit seinem späteren Verhalten (s. auch Z. 36 und 38) treten sollen. Er gibt eben nur wieder, was man sagt, nicht aber seine eigene Ansicht.

24. *pretend* = *intend*, *aim at* (veraltet) wie (II, 3, 137) *pretence* für *intention*. — *suborn*, heute durch Bestechung zum Meineid ver-

führen, in älterer Zeit in weiterem Sinne gebraucht; übers.: bestechen.

26. *Are stol'n away* (heute *have*): Sh. gebraucht die mit *to be* gebildeten zusammengesetzten Zeiten der intr. Verben viel häufiger als heute zum Ausdruck der vollendeten Handlung. — Es ist unverständlich, warum die beiden Söhne sich nicht an die ihrem Vater treuen Vasallen wenden, sondern fliehen. Diese Schwäche der Motivierung erklärt sich aus der Veränderung, die Sh. an der Quelle vornahm: bei Holinshed haben wir ein Mordkomplott unter den Großen, hier ist also die Flucht der Söhne berechtigt.

28. *raven up*: verschlingen (vergl. *ravenous*), ein heute offenbar ungebräuchliches Wort für *devour*, obgleich Murray es nicht als veraltet bezeichnet. (Daher ist es wohl zu erklären, daß alle Ausgaben die Orthographie der F.s *raven* nach Theobalds Vorgang in *ravin* verändert haben.)

31. *Scone*, gegenwärtig ein kleines Dörfchen, etwas nordöstlich von *Perth*, am *Tay*, dessen einzige Sehenswürdigkeit der *Palace of Scone* ist, das im Anfang des 19. Jahrhunderts erbaute Herrenhaus des Grafen Mansfield, das auf der Stelle des alten Königsschlusses errichtet wurde. Früher, seit dem Beginn des 10. Jh., war es die Royal City of Scone, in der die schottischen Könige gekrönt wurden auf einem in einen Stuhl eingeschlossenen alten Steine, den Eduard I. 1296 nach der Westminster Abtei entführte, wo er noch heute den englischen Königen bei der Krönung als Krönungssitz dient. Von der „Königsstadt“ ist heute nichts mehr übrig als ein Marktkreuz; Schloß und Abtei sind verschwunden.

33. *Colme-kill* (St. Kolumbas Zelle, *kill* gälisch) hat seinen Namen von dem Iren Colme, der im 6. Jahrhundert sich dort niederließ und das Christentum predigte; von hier aus soll es sich über Schottland verbreitet haben. Der heutige Namen der Insel ist Iona; sie liegt westlich von der großen Insel Mull an der Westküste von Schottland. Hier sieht man noch die Ruinen eines Klosters und einer Kathedrale. Auf dem Kirchhof werden drei Reihen Gräber gezeigt, in denen die Gebeine der ältesten schottischen Könige bis und mit Einschluß Macbeths liegen sollen.

36. *I'll to Fife*: die Grafschaft Fife, nördlich vom Firth of Forth, ist der Wohnsitz Macduffs.

40. *benison* für *blessing*, heute nur poet.

### III, 1.

2. *wayward* ist hier einsilbig zu sprechen. (F.l schreibt *weyard*.)

7. *shine*: strahlen (= *reflect glory*, Liddell).



10. *set me up in hope*: mich in der Hoffnung erheben, meine Hoffnung stärken.

\*) *sennet*, ein nur in Bühnenweisungen vorkommendes Wort von zweifelhaftem Ursprung (wahrscheinlich vom altfr. *signet*, Glockenzeichen); es bedeutet einzelne Töne auf der Trompete oder dem Horn zur Ankündigung des Erscheinens einer hohen Persönlichkeit. Es unterscheidet sich von *flourish*, welches einen Tusch oder eine Fanfare bezeichnet. *Sennet sounded*: Trompetenstoß.

11. *a gap in our great feast*: also nicht ein gew. Hoffest, sondern das Krönungsbankett.

13. *all-thing* wird in der älteren Sprache nicht bloß für *everything* gebraucht, sondern auch, wie hier, = *completely, quite* (16. und 17. Jh.).

16. *Command upon me*, wohl für das ebenfalls seltene *over*. (Bei Murray nicht vorhanden.) *to the which* (= *who*, wie oft): der Artikel steht in älterer Zeit häufig vor dem Rel. *which*. Zu *to the which my duties are . . . knit* vgl. Sonn. 26, 2 (jugendlich): *Lord of my love, to whom in vassalage Thy merit hath my duty strongly knit*.

22. *still* (wie oft) = *always*. — *grave advice*: gewichtig, bedeutend (veraltet).

23. *take to-morrow*: den morgenden Tag wählen (zur Beratung, also die Sitzung bis morgen aufschieben).

26. *go not my horse* für heut. *if it does not go*. — *the better*, in Betracht der Entfernung.

28. *twain*, urspr. Maskulinum zum Neutrum *two*, wird in Sh.'s Zeit und von ihm selbst nur substantivisch gebraucht. — *fail not our feast*: *fail*, tr., = *miss* (veraltet).

30. *are bestowred*: (logiert sein), sich aufhalten (16. und 17. Jh., heute arch.).

34. *cause of state*: *cause* = *business* (veraltet, heute nur dial.). — *therewithal* (veraltet): außerdem.

35. *Craving us* = *demanding, requiring*, auch heute üblich. — *hie you* (refl.) für *hie, hasten*, heute nur poet.

38. *our time does call upon's*: ruft, mahnt uns.

42. *society* = *social intercourse*: Geselligkeit.

43. *The sweeter welcome* = *the more sweetly welcome*.

44. *while then* (heute *till then*): *while* als Pröp. bei Sh. nur hier gebraucht; außerdem einmal für die Konj. *till*.

45. *Sirrah* (nach Skeat isländische Form von *sir*, jedenfalls eine Erweiterung von *sir*), Anrede an Knaben und untergeordnete Personen (oft zum Ausdruck des Ärgers, der Verachtung), im 17. Jh. veraltet. — *attend those men Our pleasure*; *attend* für *wait for* ist veraltet, bei Sh. häufig.

48. *To be thus is nothing, but* (veraltet = *unless*) *to be safely thus*: So weit zu sein ist nichts, wenn man's nicht sicher ist. (Das Komma der F.s muß stehen, und nicht ein Semikolon oder Punkt; die Deutung, daß der zweite Teil durch eine Aposiopese zu verstehen ist — *but to be safely thus is everything* — ist eine sprachliche Unmöglichkeit.) — *fears in Banquo*, f. of *Banquo*, sehr seltsam, ohne Beleg; daß in *Banquo* zu *stick* gehört, ist wegen der Stellung unmöglich, auch ziemlich sinnlos.

50. *royalty of nature*, nicht etwa hoheitsvolles, majestätisches, königliches Wesen; das würde der sonstigen Schilderung nicht entsprechen und auch nicht „zu fürchten sein“; sondern machtbeußtes Wesen.

56. *under him My Genius is rebuked; as, it is said, Mark Antony's was by Caesar's*. Vergl. die Stelle aus *Ant.*, II, 3, 19, wo der Wahrsager zu Antonius mit Bezug auf Octavius sagt: *O Antony, stay not by his side: Thy demon, that's thy spirit which keeps thee, is Noble, courageous, high, unmatchable, Where Caesar's is not; but near him thy angel Becomes a fear, as being o'erpower'd*. Hier folgt Sh. der Lebensbeschreibung des Antonius im Plutarch, wo es sich um den griechischen Glauben an einen speziellen Genius (*δαίμων*) handelt, einen Schutzgeist, der den Menschen von seiner Geburt bis zum Tode begleitet, seine Handlungen beeinflußt, seinen Charakter bildet. Andererseits spielt der damalige christliche Glauben an einen good und evil angel hier sicher mit hinein; in Marlowe's *Faustus* treten sie persönlich auf. — *rebuke* hat die schon im Beginn des 17. Jh. veraltende Bedeutung: niederschlagen, zurückschlagen, im eig. und fig. Sinne.

62. *barren* (fig.): nutzlos.

63. *unlineal* (nur hier bei Sh., und bisher an keiner andern Stelle gefunden) = *who is not in my line, not heir to me*: aus fremdem Stamm, fremd.

64. *No son of mine succeeding*, offenbar Kausalsatz, nicht Bedingungssatz. Er hat es aufgegeben, einen Sohn zu bekommen, nachdem er in der zehnjährigen Zwischenzeit zwischen dem zweiten und dritten Akt vergeblich darauf gehofft hat.

65. *fil'd my mind*; *file* im moral. Sinne, = *defile, taint* (beflecken), veraltet; das letzte Beispiel bei Murray ist dieses, übrigens das einzige bei Sh. In neuerer Zeit wird die Wendung *file o.'s mind* wiederholt als Zitat gebraucht.

66. *gracious* = *endowed with divine grace, pious, righteous*: fromm oder tugendhaft (veraltet).

67. *Put rancours in the vessel of my peace*; vgl. *Tim.*, II, 2, 186:

*If I would broach the vessels of my love*; die Wendung ist der Bibel entnommen: *vessels of wrath, vessels of mercy* (Röm. 9, 22. 23).

68. *eternal jewel* kann nichts anderes sein als *immortal soul*.

70. *the seeds of Banquo kings*: so haben alle F.s und der älteste Herausgeber Rowe; Pope dagegen hat *seeds in seed* verändert, und ihm sind die meisten Herausgeber gefolgt, weil *seed* heute nur im Sing. in der Bedeutung Nachkommenschaft vorkommt. Dieser Grund ist um so unhaltbarer, als Sh. in *H. V*, II, 4, 59 *seed* für einen Nachkömmling gebraucht: [*Edward*] *saw his heroical seed* (den Schwarzen Prinzen). Es ist keine Frage, daß der Plural. viel matter ist.

71. *list* sehr selten und jetzt unmöglich für *lists* (Schranken).

72. *champion me*: fordre mich heraus; die Bedeutung eintreten für kommt zuerst bei Scott vor. — *to th' utterance* (frz. *à outrance*): bis zum Äußersten (veraltet).

75. *so please your Highness* = *if it please your Highness*.

76. *consider of* = *think over* (veraltet).

78. *under fortune* (= *misfortune*, veraltet): *exposed to misfortune*.

79. *innocent* zweisilbig.

80. *past in probation* = *spent in proving*. *Probation* = *proof*, veraltet, bei Sh. meist so.

81. *bear in hand* (veraltet): täuschen oder anklagen (letztere Bedeutung schon zu Sh. Zeit veraltet).

83. *half a soul*: nach den Anschauungen jener Zeit treibt der Wahnsinn den Geist aus, um selbst Platz zu haben; also ist *half a soul* ein Mensch mit halbem Verstande. — *notion* bei Sh. öfters = *understanding*.

84. *Thus did Banquo*: es handelt sich also bei den Mördern um Leute, wahrscheinlich Adlige, die in ihrem Fortkommen von Banquo geschädigt worden sind.

85. *and went further*, d. h., ich suchte Euch zur Rache zu entflammen, und das ist der Grund (so heißt *point* geradezu im 17. Jh.), weshalb ich Euch jetzt zum zweitenmal herbestellt habe.

88. *let this go*: dies so weiter gehen lassen. — *are you so gospel'd* (= *imbued with the precept of the gospel*, veraltet): christlich gesinnt.

89. *To pray* für heut. *as to pray* (s. II, 3, 55).

93. *hound*: Jagdhund (zum Hetzen). — *greyhound*: Windhund. — *mongrel* (o = u) Bastardhund; Schäferhund (Liddell). — *spaniel*: Wachtelhund. — *cur*: Hofhund.

94. *shough* (gew. *shock*, und so gesprochen): eine Art von Pudel. — *water-rug*: zottiger Wasserhund. — *demiwolf*: Halbwolf,

Bastard von Wolf und Hund. — *clept* (Part. vom veralteten *clepe*), im 16. Jh. noch viel gebraucht, heute arch., = *called*.

95. *valu'd file*: Verzeichnis mit Angabe der Eigenschaften und des Wertes, Katalog, Preisliste.

97. *housekeeper*: Haushund (nur zwei Beisp. aus dem 17. Jh. bei Murray).

100. *addition* (veraltet): (Titel, Anrede usw.), Beiwort, hier die Eigenschaft bezeichnend. — *from the bill*, wie öfters, = *differently from*: im Gegensatze zu der Liste.

102. *in the file*, d. h. *in the valued file*.

104. *put in your bosoms*: anvertrauen.

105. *takes off*: beseitigt (s. I, 7, 20, Anm.).

106. *grapples you to the heart*, vgl. *Hamlet*, I, 3, 63: *Grapple them to thy soul with hoops of steel*.

107. *wear our health but sickly*, übers.: unser Wohlsein krankt. — *in his life* = *during his life*.

108. *in his death*: in oft für *by* bei *Sh.*

109. *buffets of the world*: vgl. *fortune's buffets* (*Hamlet*, III, 2, 72).

114. *on't* wieder, wie oft, = *of it*.

116. *bloody* (= *bloodthirsty*) *distance* = *discord*, *dissension* (veraltet): Feindschaft. Das ist die älteste Bedeutung; die Bedeutung Entfernung erscheint zuerst im 15. Jh.

118. *thrusts Against my near'st of life* (= *most intimate*, *vital part of my life*): trifft das Herz meines Lebens. — *my near'st of life* ist nur eine Verstärkung des Superlativs *my nearest life*, wie *their first of manhood* (V, 2, 11); *the short'st of day* (R. II., V, 1, 80); *thy best of rest* (*Meas.*, III, 1, 17).

119. *With barefac'd power*: mit offener Kraft; *barefaced* in diesem Sinne nur noch arch.

120. *And bid my will avouch it* (*will* zu betonen): und meinen Willen, es (das Wegfegen) offen anerkennen (*avouch*, = *acknowledge*, veraltet) lassen, d. h. und zeigen, daß es mit meinem Willen geschieht; jedenfalls eine seltsame Ausdrucksweis.

122. *may not* für *cannot* oft; der heutige Unterschied im Gebrauch von *may* und *can* existierte damals nicht. — *but wail*, Zeugma weil *may* nicht ergänzt werden kann, sondern *must* stehen müßte — heute ein Stilfehler.

123. *Who f. whom* häufig, heute vulg.

124. *I to your assistance do make love*, übertragen wie *Hamlet*, V, 2, 57: *they did make love to this employment*: werben um.

125. *common eye*, heute *public eye*; *common* in diesem Sinne nur noch in bestimmten Wendungen gebräuchlich: *common law*, *commonwealth* u. a.

129. *advise*, hier = *instruct*.

130. *Acquaint you with the perfect spy o' th' time* *The moment on't* (= *of it*): ich will euch den sicheren Erspäher der [richtigen] Zeit (nämlich den, welchen ich Banquo auf seiner Strasse entgegengeschickt habe) sehen lassen in dem Augenblick, wo die Tat geschehen soll (*on it* sehr frei; *it*, ohne Beziehung, kann nur die Tat bezeichnen). So sind die vorgeschlagenen Änderungen dieser Lesart der F.s überflüssig, abgesehen von dem Komma nach *time*, das wegfallen muß. Dieser *perfect spy* ist der dritte, den beiden andern unbekannte Mörder, der im Augenblick vor dem Erscheinen Banquos zu ihnen tritt.

132. *something* (öfters f. *somewhat*, hier = *at some distance*) *from*: etwas entfernt von. — *always thought* (absolute Partizipialkonstruktion): da es immer bedacht werden muß, da immer darauf Rücksicht genommen werden muß.

133. *a clearness*, sc. *from suspicion*.

134. *rub*: Unebenheit auf dem Boden des *bowling-green*, weiche die Kugel aufhält oder ablenkt. — *botch*: Flicker. Übers.: damit die Arbeit nicht unvollkommen oder halb getan wird.

136. *absence* für *death*, ein feiner Euphemismus.

138. *Resolve yourselves* = *make up your mind*; *resolve* refl. bei Sh. dreimal (veraltet).

140. *call upon*: rufen zur Verrichtung eines Dienstes.

141. *concluded* (= *settled*): abgemacht.

### III, 2.

3. *Say to the King* (für heut. *tell*) wie I, 2, 6. — *attend his leisure* (s. III, 1, 45, Anm.), einfach: ich erwarte ihn.

4. *Naught* alte Form für *nothing*, heute nur poet. — Sinn: O, kein Gewinn, und nur Verlust, Erfüllter Wunsch in friedensarmer Brust.

7. *doubtful* (*joy*) = *full of fear*, *apprehensive* (veraltet). (*Doubt* = *fear*, ebenfalls veraltet.)

10. *use* = *entertain*, öfters in jener Zeit. (Liddell.)

11. *without all remedy*; *all* = *any* besonders nach *without*, heute nur noch in wenigen Wendungen; z. B. *beyond all question*, *beyond all remedy*.

12. *without regard* (hier soviel wie *attention*, *heed*) = *not heeded*.

13. *We have scotch'd the snake*. Die F.s haben *scorch'd*; da dieses Verb bei Sh. wiederholt in der heutigen Bedeutung (versengen) vorkommt und *scotch* in der Bedeutung ritzen (kleine Einschnitte

machen), so war Theobalds Verbesserung durchaus berechtigt. Liddell führt nun mehrere Stellen aus Sh.s Zeit an, wo *scorch* (von *score*) ebenfalls „Einschnitte machen“ heißt; die Entscheidung muß Murray bringen.

14. *poor malice*: ohnmächtiger böser Wille.

16. *let the frame of things disjoint = go out of joint*: aus den Fugen gehen, zerfallen. Vgl. *Hamlet*, I, 2, 20: *Our state to be disjoint*; und *Hamlet*, I, 5, 189: *The time (Welt) is out of joint*. — *frame* (im 16. u. 17. Jh.) öfters = *earth, heaven and earth*; hier pleonastisch mit *of things* (des Geschaffenen): Weltenbau. — *both the worlds suffer*: (eig. leiden, den Tod leiden), zugrunde gehen. Vgl. *Hamlet*, IV, 5, 134: *both the worlds I give to negligence*.

20. *gain our place* s. Krit. Bemerkungen. — *Whom we have sent to peace*; vergl. *Tim.*, I, 2, 3: *It hath pleas'd the gods to . . . call him to peace*.

21. *torture*, = *rack*, hier und *All's*, IV, 3, 137: Folter(instrument).

22. *ecstasy = the state of being beside oneself*, von Sh. vorwiegend auf Sorge und Furcht angewandt; daher übers.: Angst.

23. *life's fitful fever = intermittent fever*, das stoßweise kommt; Sh. gebraucht *fever* für jede äußerste Erregung, hier kann also auch nur die Angst gemeint sein, die den Mörder zuzeiten furchtbar schüttelt; damit stimmt auch der Ausruf Macbeths: *Then comes my fit again* (III, 4, 21), als er hört, daß Fleance entkommen ist: dann kehrt meine Angst zurück. Übers.: Fieberschauer (Plur.). Das Wort *fitful* gebraucht allein Sh. und nur an dieser Stelle; nach ihr ist diese Wortprägung im 19. Jh. allgemein üblich geworden (s. Murray). — Vgl. *Meas.*, III, 1, 75: *Lest thou a feverous life shouldst entertain*.

25. *malice domestic*, hier nicht, wie so häufig bei Sh., = *hatred*, sondern = *harmful action* (veraltet), also: Empörung, Bürgerkrieg. — *foreign levy* (nicht bloß Aushebung, sondern auch ausgehobene Truppen): fremde Heere.

27. *Come on!* nun, nun! als Interj. des milden Verweises, der Beruhigung (= *come*) bei Sh. häufig, von Murray nicht erwähnt. — *gentle my lord*, wie (häufig) *good my lord* und *dear my lord*, auch *gracious my lord*, *poor my lord*. — *sleek* (nur hier = *smooth*) *o'er your rugged* (= *ruffled*, Bild vom aufgerauhten Haar) *looks*: entrunzele dein finsternes Aussehen.

30. *your remembrance = consideration, thought*, wiederholt so bei Sh. — *remembrance* viersilbig.

31. *eminence = acknowledgement of superiority*: Huldigung (nur dieses Beispiel bei Murray).

32. *Unsafe* (= *insecure*, wie öfters) *the while that* (= *as long as*) *we must lave* (dieser und der folgende Vers haben in den

F.s nur vier Füße) *Our honours in these flutterings streams.* Der Satz ist nicht verstümmelt, wie die meisten Herausgeber annehmen, sondern vollständig: die Auslassung der Kopula mit dem dazugehörigen Subjekt (*we are*), wenn dieses — wie hier aus dem folgenden Satze — leicht zu ergänzen ist, ist in späteren Dramen nichts Ungewöhnliches. Vgl. *Your means abroad — You have me — [shall be] rich* (*Cymb.*, III, 4, 180); *The night to th' owl, and morn to th' lark, [will be] less welcome* (*Cymb.* III, 7, 94); *yet whosoever] this should be, Doth miracle itself, [as she is oder being] loved before me* (*Cymb.*, IV, 2, 29); *thou hast created A mother and two brothers: but — O scorn! — Gone!* (= *They are gone.* *Cymb.*, V, 4, 125). Diese Beispiele aus einem einzigen Drama beweisen genug. Vgl. hierzu in diesem Drama IV, 3, 15: *and [it is] wisdom to offer up, &c.*

30—33. Die beiden ersten Verse sind in der Absicht gesprochen, die Lady von der beabsichtigten Ermordung nichts wissen zu lassen; die Klage der beiden folgenden leitet aber zu der Andeutung, die er ihr machen will, über; nur soll sie nicht ahnen, daß Banquo gerade an diesem Tage des Festes ermordet wird.

34. *vizard* oder *visor* bei Sh. häufig = *mask* (veraltet, heute Visier). Vgl. *Per.*, IV, 4, 44: *No visor doth become black villany. So well as soft and tender flattery*, und *R. III.*, II, 2, 28: *O, that deceit should steal such gentle shapes, And with a virtuous vizard hide foul guile.*

35. *leave this* (= *drop in conversation*, veraltet): Du mußt davon nicht sprechen.

38. *nature's copy* = *copy-hold*. *Copy-hold* ist ein Besitztitel auf Zeit oder unter gewissen Bedingungen, welche von dem eigentlichen Landbesitzer gestellt werden; *free-hold* ein dauernder unbeschränkter Besitztitel; hier wird also das Leben (*nature*) als der Herr des Landes hingestellt, welcher ein Stück von seinem Lande zeitweise abgetreten hat und, wenn er will, es zurücknehmen kann. Übers.: Doch ihre Lebenspacht ist nicht auf ewig. — *eternae*, für *eternal*, 14.—17. Jh., seitdem nur poet. Es kommt nur noch einmal bei Sh. vor *Ham.*, II, 2, 512.

40. *jocund*: froh, ein Schriftwort.

41. *cloister'd* (klösterlich) *flight*, entweder einsamer Flug, oder Flug um Klöster, wo sich die Fledermäuse gern aufhalten. — *Hecat* (s. II, 1, 52, Anm.), wie immer bei Sh., zweisilbig.

42. *The shard-borne beetle*, übers.: hornbeschwingt. *Shard* wird in alter Zeit für die hornigen Flügeldecken (*scales*) der Käfer gebraucht; von Sh. *Ant.*, III, 2, 20 und *Cymb.*, III, 3, 21.

44. *note* = *notoriety*, so auch *L. L.*, IV, 3, 125: *perjured note* = *notoriety for perjury*.

45. *dearest chuck*: liebstes Täubchen (eig. Hühnchen). Der Gebrauch jener Liebkosungsausdrücke, wie sie dem heiß liebenden, gleich stolzen und seelenreinen Paare der frühern Zeit natürlich waren, haben etwas Tragisches durch ihren Gegensatz zu der gegenwärtigen Wirklichkeit.

46. *seeling night*: blendend. *Seel* wird von dem Verbinden der Augen der zu zähmenden Falken gebraucht; *Sh.* gebraucht es so mit dem Objekt *eyes* nur in *Oth.*, III, 3, 210 und *Ant.*, III, 13, 112.

47. *Scarf up*: verhüllen, nur hier. *Scarf* ist jedes lose übergeworfene Kleidungsstück: Schleier, Umhang, Feldbinde usw. — *pitiſful* zweisilbig.

49. *Cancel that great bond*. *Bond* ist meist Schuldschein, aber auch jede andere Urkunde, die entweder ein Recht gibt oder eine Pflicht auferlegt; beides scheint hier gemeint zu sein: das Lebensrecht, das ihm eine höhere Macht verliehen hat (*R. III.*, IV, 4, 77: *Cancel this bond of life, dear god*, und *Cymb.*, V, 4, 27), und die Verpflichtung, welche Macbeth an Banquo bindet, d. h. die ihnen gemeinsam zuteil gewordene Prophezeiung der Hexen und die Mitwissenschaft Banquos an dem Morde. — *Cancel* (= *cross*): durchstreichen und so ungültig machen; im 16. und 17. Jh. aber = *destroy by tearing up*: zerreißen; hier das erstere, er soll mit blutigen Strichen ungültig gemacht werden.

50. *Light thickens*: trübe werden; noch einmal so in *Ant.*, II, 3, 27: *thy lustre thickens*.

51. *roky* (nur hier) *wood*: dunstig (mengl. und heute dial., s. Furness und Liddell). — Die *F.*s haben *rooky*, ein Wort, das sonst nicht zu belegen ist; also: krähenreich. Aber da von dem Zufluchtsort der Krähe eben die Rede ist, so würde das Epitheton nichts-sagend sein. Die vorgenommenen Verbesserungen — *reeky*, *murky*, *dusky* — sind durchaus überflüssig.

52. *things* = *creatures*, oft bei *Sh.*

53. *night's black agents* (*agent* ist einer der für einen andern oder in seinem Dienste tätig ist): die Helfer, Werkzeuge der Nacht (höllische Geister). — *rouse*, intr.: sich aufmachen, hinstürmen.

54. *hold thee still* (refl.) könnte, wie öfters, sei still heißen; besser in den Kontext paßt aber: halte dir (*thee*, ethischer Dativ) immer vor Augen.

55. *Things bad begun, &c.*, vielleicht aus Seneca entlehnt: *Scelera sceleribus tuenda*.



## III, 3.

1. *But who did bid thee, &c.* Die Mörder treten mitten im Gespräch auf; die ersten Worte zeigen, daß der dritte, *the perfect spy o' th' time* (III, 1, 130), soeben zu ihnen gestoßen ist. Das geschieht, damit unsere Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt wird und die Szene ohne irgend welchen Aufenthalt so schnell, wie solche Taten in Wirklichkeit vor sich gehen, vor unsern Augen sich abspielen kann.

2. *He needs not our mistrust* — heute eine sinnlose Wendung (er braucht unser Mißtrauen nicht) — erklärt Liddell aus dem im 17. Jahrhundert veralteten unpersönlichen Gebrauch des Verbuns: *it needs not (= it is not necessary) that we mistrust him.* — *deliver = tell, describe* (veraltet).

3. *Our offices* ist genau dasselbe wie *what we have to do*.

4. *To the direction [of the King] = according to the direction* (Weisung), wie oft. — *just, = exactly* (ganz genau), veraltet, aber vom 16.—18. Jh. in Gebrauch. Vgl. die Beispiele bei Murray, aus dem Jahre 1549: *The Lord that made us knoweth our shape, Our mould and fashion just*; und 1743: *I send the enclosed plan, which describes the ground very near just*, besonders das letztere; beide Male steht das stark betonte *just*, wie hier, am Ende des Satzes.

6. *lated, = belated*, seit dem Ende des 16. Jh. und heute noch poet.

8. *The subject of our watch; subject* wird oft mit *object* verwechselt. (S. Sh.-Lex. 6.)

9. *Within, d. h. in the tiring-house* (Bühnenhause), in unserm Sinne: hinter der Szene. — *Give us a light*: Banquo befindet sich auf der Landstraße, an der sich der Wald hinzieht; nun will er den Richtweg einschlagen und verlangt eine von den Fackeln, welche seine Begleiter tragen; diese selbst läßt er mit den Pferden auf der Landstraße weiterziehen. — *Then 'tis he*: die Senkung des vierten Fußes ist ausgelassen; wirkungsvolle Pause.

10. *the note (= list) of expectation = of the expected, sc. guests*; Liddell führt das Beispiel: *The utmost man of expectation* (2 H. IV., I, 3, 65) an, wo ebenfalls das Abstraktum konkret für *the expected troops* gebraucht wird.

11. *court*: Herrenhaus, Schloß (heute nur dial.). — *go about = by a circuitous way* (veraltet): machen einen Umweg.

15. *Stand to't*, auch *stand to*: macht euch dran!

19. *Was't not the way = the right way, the right thing to do*; so auch heute in *That's the way to do it* (so muß man's machen).

20. *We have lost*: die Herausgeber verkürzen alle, auch Liddell, die Worte in *We've lost*, um den Anapäst zu vermeiden; aber die

Verkürzung 've kommt erst im 18. Jahrhundert auf mit der Verkürzung des langen Vokals von *have*; Sh.s Verkürzung des Wortes ist *ha'*.

## III, 4.

\*) *Banquet prepared*, d. h., eine Tafel mit Speisen und Getränken darauf wird durch eine der Türen des Bühnenhauses auf die Vorderbühne getragen, quer darüber hingestellt, und an das eine Ende ein Thronessel für die Lady gesetzt. Dann erst tritt die Festgesellschaft ein.

1. *You know your own degrees* (auch heute gew. für *rank*), *sit down*: es ist interessant zu bemerken, daß die heutige englische Sitte, die Gäste bei Tafel genau nach ihrem Range (*the order of precedence*) zu setzen, ein Überbleibsel aus einer sehr alten Zeit ist. — *at first and last*; *at (the) first* wird (bis Ende des 17. Jh.) für *for the first time* gebraucht, also: zum ersten Male (beim höchsten Gast) und letzten Male (beim niedersten Gast), ein für allemal.

2. *The hearty welcome*: der übliche, schickliche (daher *the*) Willkommen, zu ergänzen: wird euch geboten.

3. 4. Daß diese Verse nicht laut gesprochen werden dürfen, ist, obgleich sie in keiner Ausgabe als ein Beiseite bezeichnet werden, selbstverständlich. Macbeth will sich also nicht seiner Frau gegenüber an das andere Ende der Tafel setzen, wie es ebenfalls heute für Wirt und Wirtin noch üblich ist, sondern mitten unter die Gesellschaft (*society* bei Sh. sehr gewöhnlich im Sinne von *company*).

5. *state* ist eigentlich der Baldachin (*canopy*) über dem Staatsessel, wird aber auch oft für *chair of state* gebraucht. — *in best (= most suitable) time*: zu der passendsten Zeit, also am Anfang des Mahles, jetzt.

6. *require her welcome*; *require* wurde in alter Zeit wie heut. *request* für bitten gebraucht; die Konstr. *require sth.* für *ask for* findet sich vom 15.—18. Jh., jetzt veraltet.

\*\*) *Enter first Murderer*: auf dem hinteren Teil der Bühne stehen ungeladene Gentlemen geringeren Ranges als Zuschauer des Festes; etwas abseits von diesen stellt sich der Gentleman (s. III, 2, 84, Anm.) auf, welcher Banquo ermordet hat.

9. *they encounter thee with their hearts' thanks*; *encounter* im freundlichen und fig. Sinne, entgegenkommen, scheint nach Murray nur von Sh. gebraucht zu werden. Die Gäste erheben sich und trinken der Wirtin zu.

10. *Both sides are even* (gleich an Zahl): *here I'll sit 't' th' midst*: Macbeth sieht, daß beide Seiten der Tafel gleichmäßig besetzt sind; da er nun trotzdem mitten unter den Gästen sitzen will, ruft er die

letzten Worte den Dienern zu, die nun unter die zusammenrückenden Gäste, an der hinteren Seite der Tafel, einen Stuhl für ihn einschieben. Diese Worte hat er an der vorderen Seite der Tafel stehend gesprochen; nun will er herumgehen nach seinem Platze, als er einen der Mörder bei den Zuschauern unter dem Bühnendach stehen sieht. Er ruft daher Z. 11 ermunternd den Gästen zu und wendet sich zu den Zuschauern, als ob er auch diesen seine Leutseligkeit beweisen wollte. Nachdem er an ihnen grüßend vorbeigegangen ist, redet er halblaut den Mörder an. Dieser steht dicht am Seitenrande des Podiums; Macbeth kann also mit ihm so sprechen, daß er der Tafel halb den Rücken zukehrt und seitwärts in den Zuschauerraum hineinblickt.

11. *large* = *unrestricted* (veraltet): zwanglos. — Die folgenden Worte sollen sagen, daß er ein Wohl ausbringen will.

14. *'Tis better thee without than he within*. Die englischen Erklärer entrüsten sich über das Ungrammatische der Rede (Präp. nachgestellt und *he* für *him*), aber zu bedenken ist, daß Sh. bei regulärer Satzstellung nicht die Präp. *without* und *within* neben *thee* und *he* betonen konnte.

16. *thāt ī | dīd fōr | hīm*: auffallender Versschluß, zwei Trochäen im vierten und fünften Fuß und dabei weiblicher Schluß. (Hier zu betonen *dīd fōr | hīm*, was an sich nicht unmöglich ist, wäre sinnlos.)

17. *yet he's good* (*he* betont, wieder Trochäus am Ende): auch der. Das Deutsche auch mit dem betonten Pers. wird im Engl. häufig durch das Pers. allein gegeben.

20. *scape*, älteste Form von *escape*, 13—17. Jh.

21. *I had else*, Anapäst. — *perfect* = *sound* (veraltet, 15. bis 17. Jh.).

22. *founded* = *well founded* (veraltet): festgegründet.

23. *broad* = *widely diffused*, *spread all abroad*: allverbreitet. — *general*: allen gemeinsam, für alle nötig. — *case*: (alles) umfassen, einschließen (wie ein Futteral, *case*).

24. *cabin'd*, *cribb'd* (in eine Hütte eingeschlossen, *crib* ist noch armseliger als *cabin*) sind Sh.sche Prägungen, welche neuere Dichter ihm entnommen haben; übers.: umklaubt, eingepfercht. — *bound in To saucy doubts and fears*, das Gefängnisbild fortsetzend, übers.: zu frecher Furcht und Zweifeln (wie zu unverschämten Mitgefangenen) eingesperrt.

25. 26. *Banquo's safe* — *safe in a ditch*: Banquo ist nicht mehr gefährlich — wohl aufgehoben im Graben, von wo er nicht gestohlen werden kann. Da das Wortspiel nicht wiederzugeben ist, übers.: besorgt und wohlverwahrt. — *he bides*, heute nur arch. für *abide*.

27. *trenched gashes*: tiefe Wunde. *Gash*, eine lange, tiefe Fleischwunde.

28. *nature*, wie oft bei Sh. = *vital power, physical strength*: Lebenskraft (veraltet).

29. *worm* = *serpent*, in jener Zeit gewöhnlich.

32. *We'll hear ourselves again*: unerklärte Stelle. Auch wenn *ourselves* in jener Zeit für den Plur. majestaticus *ourselves* gebraucht werden kann (Liddell), gibt dieser dem vorausgehenden *we* eine sinnlose Betonung.

33. *give (do, make) cheer* (veraltet) = *give kind welcome, entertain kindly*; da der Willkommen gegeben ist, übers.: du bist kein freundlicher Wirt. — *the feast is sold*: das Mahl ist käuflich (eig. verkauft, wie Wirtshausessen).

34. *That is not often vouch'd (= affirmed) . . . it is given*, ungenaue Konstruktion für *to be given*. — *while it is a-making (= in making* für heut. *it is being made*): während es eingenommen wird, übers.: dabei. Die Wendung *make a feast*, wie der Gebrauch von *a-* mit dem Ger. sind veraltet.

35. *to feed*, übers.: sich satt essen.

36. *From thence* = *away from home*. — *ceremony* hier: gute Form, gesellschaftlicher Takt, Höflichkeit.

37. *remembrancer* (im 16. und 17. Jh. häufig): Mahnerin. (Bei Sh. nur noch einmal *Cymb.*, I, 5, 77.)

39. *May't please your Highness sit: to* vor dem Inf. nach *please* ausgelassen, wie öfters bei Sh.

40. *roof'd* = *together under one roof*.

41. *the grac'd person*, entweder = *endowed with grace* (Tugend): tugendhaft, edel, oder: beliebt, lieb.

42. *Who f. whom*, wie oft. — *challenge* (lat. *calumniare*): tadeln (heute nur dial.).

\*) Hier offenbar, wo Macbeth das Fernbleiben Banquos bedauert, muß dessen Geist erscheinen, nicht, wie in den F.s, nach der Rede der Lady. — Nach dieser tritt Macbeth wieder zu ihr hin an die vordere Seite der Tafel und wünscht seinen Gästen guten Appetit. Während er dann von Banquo spricht, tritt dessen Geist aus einer Tür des Bühnenhauses, schreitet ungesehen mitten durch die Zuschauer unter dem Bühnenhimmel hindurch und setzt sich auf den Stuhl an der hinteren Seite der Tafel, welchen die Diener vorher für Macbeth hingestellt haben. Auf diese Weise wirkt die Geistererscheinung auf die Zuschauer im Theater viel grauenvoller, als wenn der Geist, wie es bei uns gewöhnlich geschieht, plötzlich aus einer Versenkung aufsteigt. Als Macbeth nun aufgefordert wird, sich zu den Gästen zu setzen, blickt er über die Tafel hin und ruft:

*The table's full*; und als die Gäste auf den Stuhl Macbeths zeigen, der für ihre Augen leer ist, sieht er den Geist.

45. *grace*: ehren.

49. *Whīch ōf | you have | dōne thīs? | Whāt, mȳ | good Lord?* Ein Vers mit drei Trochäen zum Ausdruck des Unerhörten.

55. *upon a thought* (wenn man's kaum gedacht hat, veraltet) = *in a moment*.

57. *You shall f. will*; der Gebrauch von *will* und *shall* beim Futur und Konditionalis ist noch nicht, wie heute, gesetzt. — *extend* = *prolong*. — *his passion*; *passion* bezeichnet in der älteren Sprache (14.—17. Jh.) jedes, auch das körperliche Leiden, Krankheit und dann speziell einen starken Anfall eines Leidens.

60. *proper* (= *nice*, veraltet) *stuff*: schöner Unsinn.

62. *air-drawn*: aus Luft gemalt.

63. *flaw* (= *squall*, plötzlich sich erhebender Wind): ein Anfall von Leidenschaft, Stürmen (veraltet).

64. *Impostors to true fear*: Heuchler, Betrüger im Vergleich zu begründeter, wirklicher Furcht; übers.: Einbildung ist's, nicht wahre Furcht.

66. *Authoriz'd*: verbürgen (veraltet). — *Shame itself!* äußerste Schmach! *Itself* dient öfters zur Verstärkung eines Begriffes.

67. *When all's done*: schließlich.

73. *kites*: Gabelweihen. Sie waren in Sh.s Zeit im südlichen England so häufig wie Krähen; sie fraßen in Scharen den Abfall in den Straßen Londons, und bewegten sich unter den Passanten wie zahmes Geflügel. Es war verboten, sie zu töten.

\*\*) Die F.s verzeichnen beide Male nicht das Verschwinden des Geistes, welches wahrscheinlich durch die auch auf Sh.s Bühne vorhandene Versenkung geschah.

75. *i' th' olden time*, nur hier bei Sh.; heute poet. und literarisch.

76. *humane* (nur diese Form gebraucht Sh.) entspricht sowohl dem heutigen *human* (den Menschen betreffend) als *humane* (menschenfreundlich); diese Unterscheidung stammt erst aus dem 18. Jh. — *purge*, in jener Zeit = *remedy*: heilen (Liddell). — *weal* (heute nur in *weal and woe*): Gemeinwohl, Staat (veraltet). — *gentle* (Gegensatz zu *wild*) proleptisch: so daß er mild wurde. (Die Verbesserungen *general* und *ungenile* sind gegenüber dem Sh.schen Sprachgebrauch überflüssig. Im revidierten Schlegel und Tieck: Eh' milde Satzung sanfte Sitten schuf.

81. *With twenty mortal gashes on their crowns*. Die F.s haben *mortal murthers*, welches fast alle Herausgeber anstandslos übernehmen. Solange aber nicht nachgewiesen wird, daß *murther* auch

für „Wunde“ gebraucht wird (Murray ist noch nicht so weit), müssen wir mit Walker annehmen, daß der Unsinn „zwanzig tödliche Morde auf dem Scheitel“ durch ein ganz gewöhnliches Versehen des Setzers hineingekommen ist, veranlaßt durch das *murther* von Z. 77, das ihm noch im Sinne lag.

85. *muse at*, veraltet f. *wonder at*, bei Sh. häufig. Heute *muse*: sinnen.

91. *thirst* mit Akk. *whom* ausgelassen f. *for* (= *long for*) ist auffallend bei Sh.; bei Liddell einige Beispiele aus jener Zeit.

\*) Auch das zweite Erscheinen des Geistes ist in den F.'s wieder zu früh gesetzt, nach *fill full*.

92. *all to all* = *all to the health of all*.

93. *Our duties and the pledge*, sonderbare Wendung, die aber nur heißen kann: Mit Ergebenheit tun wir Bescheid.

95. *speculation*: Sehkraft (veraltet); vergl. *Troil.*, III, 3, 111 und *speculative instruments (eyes)*, *Oth.*, I, 3, 271.

96. *glare*: unheimlich starren. *Glare* ist ein fester, wilder Blick, etwa wie der eines Raubtieres.

97. *no other* = *nothing else*. *Other* war früher (bis zum 18. Jh.) auch neutrales Subst. und hieß etwas andres, also *no other* nichts andres.

100. *the rugged Russian bear*: wild (Liddell), wohl besser hier als „zottig“. Vergl. *Haml.*, II, 2, 472: *The rugged Pyrrhus like th' Hyrcanian beast*.

101. *arm'd*: gepanzert (nicht gewaffnet). — *Hyrcan tiger* erscheint auch 3 *H. VI.*, I, 4, 155 (*tigers of Hyrania*) und *Haml.* (s. Z. 100). Der Hyrkanische Tiger beruht auf Plinius' *Hist. Naturalis* (übersetzt 1601 von Holland) und wird auch von älteren Dichtern, in Marlowe's *Dido* und in Daniel's *Sonnets*, erwähnt. Hyrkanien ist ein Land von unbestimmten Grenzen südlich vom Kaspischen Meere, welches auch *Mare Hyrcanum* heißt.

105. *If trembling I inhabit then*. Die Stelle hat den Erklärern Schwierigkeiten gemacht, die jetzt, nachdem Murray durch seine Beispiele den bis in die neueste Zeit reichenden intransitiven Gebrauch von *inhabit* nachgewiesen hat, seltsam erscheinen. *Inhabit* heißt wohnen und verweilen; daß es nun in der letzteren Bedeutung nur mit einer Orts- und nie mit einer Qualitätsbestimmung verbunden werden sollte, wie das bei *continue* und *remain* selbstverständlich ist, ist kaum zu glauben. Wenn *inhabit* = *abide*, *continue* ist, so muß *I inhabit trembling* ebenso gut gesagt werden können wie *I continue trembling* (ich verweile zitternd, fahre fort zu zittern). Leider hat Murray für diesen Gebrauch kein Beispiel. — Die F.s differieren nur insofern, als F.1 das Komma hinter *then*, die

ändern es davor setzen. Die F.1 hat wieder recht. Übers. daher: wenn ich dann noch zittere. — Auch die Erklärung des Sh. - Lex. *inhabit* = *put on* (anziehen), ist an sich nicht von der Hand zu weisen, da eben das Verbum (nach Murray *enhabit*) in dieser Bedeutung vorkommt; aber das Fortfahren zu zittern paßt besser in den Kontext.

105. *protest* heißt: laut und öffentlich erklären.

106. *baby*, hier = *doll*: Puppe (veraltet). — *horrible* ist wieder zweisilbig zu sprechen.

107. *mockery*: Trugbild.

109. *displac'd* = *banish'd* (veraltet).

110. *admired* = *to be admired* (wie oft), *astonishing*. Die älteste Bedeutung des erst Ende des 16. Jh. aufgekommenen Verbums ist sich wundern über; etwas später die Bedeutung bewundern. Die erstere findet sich bis in die neueste Zeit.

111. *overcome* = *come over us suddenly* (bei Murray nur dieses Beispiel); sonst in älterer Zeit = *pass over*, *traverse* und *cover*. — *a summer's cloud*, gemeint ist eine Gewitterwolke.

112. *You make me strange to*: du machst mich irre an.

113. *disposition*: Natur. — *owe* s. I, 3, 76, Anm.; Sinn: ich weiß nicht mehr, ob ich mich für einen tapferen Mann halten soll, da du bei solchem Anblick unbewegt bleibst.

116. *blanch*: weiß und hier bleich machen vor Furcht.

119. *Stand not upon the order of your going*: macht keine Umstände in bezug auf die Rangordnung beim Hinausgehen, d. h. macht schnell, daß ihr hinauskommt.

121. *better health Attend his Majesty* = *be reserved in store for* (veraltet).

122. Die Beziehungen dieses Verses sind unbekannt; wahrscheinlich sind es Märchen, in denen Steine sich bewegten und Bäume sprachen.

124. Das *augure* der F.s ist eine alte Nebenform von *augurer*, welches Wort Sh. sonst für den weissagenden Priester oder Wahrsager braucht. — *understood relations*: verstandene Beziehungen, richtig gedeutete Anzeichen (des Vogelfluges). Die schwierige Stelle wird am natürlichsten gedeutet von Delius, welcher die beiden durch *and* verbundenen Substantiva als eine Hendiadys faßt: Wahrsager haben durch richtig gedeutete Anzeichen mit Hilfe von Elstern usw.

125. *maggot-pie* (veraltet) = *magpie*: Elster. — *chough* (spr. chuf), das bis zum 17. Jh. gewöhnlichere Wort für das seltenere *jackdaw* (Dohle), das heute allein üblich ist. — *bring forth* = *bring to light*, *to public view* (hier: entdecken) wird nach Murray von Sh. allein gebraucht; heute veraltet.

126. *What is the night?* (zu erklären durch *What is the time?*)  
Wie weit ist's in der Nacht?

127. *Almost at odds, &c.*: Fast schon im Streit mit dem Morgen- darüber, wer herrschen soll. So muß man wohl das seltsame *which is which* übersetzen; denn von dem Kampf zweier Gegner um ihre Identität kann in Wirklichkeit doch nicht die Rede sein.

128. *How say'st thou that = what do you think of* (Ger.).

129. *At our great bidding*: auf unsere machtvollen, königlichen Einladung, oder Einladung zu einem wichtigen Akt, nämlich zur Krönung und zum Krönungsmahl, bei welchen Macduff nicht zugegen sein wollte (II, 4, 36). — *Did you send to him?* Hast du zu ihm geschickt, um ihn persönlich einladen zu lassen? und hat er dann abgelehnt?

130. *I hear it by the way*. Macbeth denkt und redet in Sprüngen; er läßt die direkte Antwort auf der Lady Frage aus: Nein, auf diese Weise habe ich es nicht gehört; ich habe nicht zu ihm persönlich geschickt, sondern habe die Großen insgesamt, in Inverness, eingeladen. — Ich habe es zufällig gehört, von Rosse, zu dem er gesagt hat, daß er nicht kommen wolle. *But I will send*: jetzt werde ich aber schicken, um zu sehen, wie er sich entschuldigt.

131. *not a one = not a single one*.

136. *All causes shall give way* (abgerissene Redeweise) = *all causes or considerations that might retain me shall cease to exist*. — *I am in blood Stepp'd in so far, &c.*: vergl. R. III., IV, 2, 64: *But I am in So far in blood that sin will pluck on sin*.

140. *scan = carefully consider*.

141. *season*, das Gewürz, das die Verderbnis fernhält, das frisch erhält; übers.: Balsam. Der gleiche Gedanken in *Lear*, IV, 4, 12: *Our foster nurse of nature is repose, The which he lacks*.

142. *my strange and self-abuse*: *self* behandelt Sh. als Adjektiv, daher *and*; übersetzt kann nur werden: Die Täuschung anderer und meiner selbst (vermittelt seiner Halluzination).

143. *initiate* (Adj.) *fear*: Neulingsfurcht.

144. *in deed*: Tat besonders im Gegensatz zum Willen oder Wort. (Die F.s drucken falsch *indeed*.)

### III, 5.

Die fünfte Szene des dritten Akts ist nicht von Sh., weder dem Inhalt noch der Form nach.

Inhaltlich ist l. die ganze Szene dramaturgisch überflüssig. Eine neue Vorbereitung für die Hexen-Szene IV, 1, wie I, 1 eine solche für I, 3 war, braucht der Zuschauer nicht, nachdem er ge-



sehen hat, daß das Schicksal Macbeths von diesen Sendlingen der Hölle beeinflußt wird. Das einzige sachlich für die Handlung Bedeutsame, daß die Hexen wissen, Macbeth wolle sie aufsuchen, und bereit sind, sich finden zu lassen, brauchte der Hexengläubige jener Zeit nicht zu hören. Er wußte, daß die Hexen einen Menschen, der ihrer Verführung einmal erlegen und für die Hölle reif ist, nicht wieder fahren lassen; und daß ein solcher, wenn er sie sucht, sie auch finden wird. — Zwischen der Ankündigung des Besuches der Hexen und ihrer Ausführung war allerdings, um das Interesse des Zuschauers für den Erfolg dieser Zusammenkunft mit erneuter Stärke zu erwecken, eine Pause in Gestalt einer epischen Zwischenszene wünschenswert — und die sechste Szene kann eine solche nicht darstellen, da sie ihrem Inhalt nach, wie wir sehen werden, hinter IV, 1 gehört. Aber schließlich muß der Aktschluß mit einer längeren Leere der Bühne für diesen Zweck genügen; und jedenfalls bildet die vierte Szene einen vorzüglichen Aktschluß. Diese fünfte Szene hat einfach ihren Grund in unkünstlerischen, rein materiellen Erwägungen: sie soll dem schlechten Geschmack des gewöhnlichen Publikums durch Vorführung eines neuen Hexenspektakels genugtun. — 2. Der Inhalt der Reden der Hexen hat fast gar keine Beziehung auf die vorliegende Handlung; er macht deshalb zum Teil einen sinnlosen Eindruck und ist jedenfalls durch und durch banal und deshalb, wie im einzelnen gezeigt werden wird, unshakespearesch.

Formell wird kein wirklicher Kenner Sh.s es für möglich halten, daß der reife Dichter solche kläglichen Verse zusammengedrechselt haben sollte. Auch der jambische Vers widerspricht dem von Sh. für die Hexenszenen verwandten freien trochäischen Vierfüßer.

Da der Gesang (Z. 33) *Come away, come away* Middleton's Drama *The Witch* entnommen ist, ebenso wie der in IV, 1, 43 (*Black spirits*), da ferner das ganze Verhältnis der Hexen zu ihrer Oberin Hekate und zu den Menschen dem in diesem Drama herrschenden gleicht, so hat man in diesem Dichter den Verfasser dieser Szene vermutet. Nachweisbar ist er als solcher nicht.

1. *angerly*, das alte Adv. zu *angry*; das heut. *angrily* kommt erst im 17. Jh. auf.

2. *beldam* (urspr. Großmutter, veraltet) wird im 16. Jh. zu einem Schimpfwort: alte Vettel. — *are* reimt nach der Aussprache jener Zeit vollkommen mit *dare*, welches auch den dunkeln a-Laut hatte.

4. *trade and traffick with Macbeth*, ganz sinnlos; sie haben mit Macbeth nicht Geschäfte gemacht, sondern, ohne daß er es ahnte, ihn durch ihre verführerischen Prophezeiungen zur Missetat angestachelt.

5. *riddles and affairs of death*: sonderbare Zusammenstellung.

7. *The close* (heimlich, bei Sh. häufig) *contriver of all harms*: davon ist bisher nichts bekannt geworden.

11. *wayward* (störrig) *son*: unmöglich auf Macbeth zu beziehen.

13. *Loves for his own ends, not for you: loves for you* ist sinnlos, *loves for his own ends* kaum sinnvoll; vielleicht soll der Text sein: *Loves but his own ends, and not you* — eine Beziehung auf die sinnlichen Verhältnisse, welche (auch in Middleton's *Witch*) die Hexen mit ihren Schützlingen haben. Halliwell hat *lives* vorgeschlagen, welches Wort dem Satze eine andere, aber keineswegs passende Sinnesnuance gibt.

15. *pit of Acheron* (einer der drei Flüsse der Unterwelt): der Verfasser dieser Verse scheint sich darunter ein Erdloch, eine Höhle gedacht zu haben.

18. *your spells provide, Your charms and every thing beside* (elende Reimfüllung): *charms* und *spells* sollen wohl, wie *provide* andeutet, entgegen ihrer gewöhnlichen Bedeutung, das Zaubergesetz bezeichnen.

20. *I am for th' air*: ich steige in die Luft. (*To be for* = *to be bound for, to be going to*, auch heute.)

24. *There hangs a vaporous drop profound*: „ein dunstiger Tropfen“ beruht wohl auf einer unklaren Vorstellung des Schreibers; wenn es wenigstens ein schäumiger (*foamy*) Tropfen gewesen wäre! *Profound*, das nur des Reimes wegen dasteht, hat sicher keinen tieferen Sinn; es soll wohl nur *deep-hanging* (Clarendon) ausgedrückt werden. In den Worten steckt eine klassische Reminiszenz entweder aus Lucan, der von einem *virus lunare* (Mondgift) spricht, das vergiftend auf die Kräuter fällt (Steevens), oder Ovid (*Metamorphosen* VII, 160 ff.), wo Medea bei dem Brauen eines Zaubersorbetes auch „vom Monde aufgefangenen Tau“ verwendet (Anders).

27. *artificial sprites*: nicht wirkliche, sondern durch Zauberkünste erzeugte Geister, Truggeister.

29. *confusion*, wie II, 3, 71: Verderben.

32. *security* (heute *confidence*): das Gefühl der Sicherheit, Zuversicht, Selbstvertrauen.

\*) „*Come away, come away*“: s. einleitende Bemerkung zu dieser Szene.

### III, 6.

Die sechste Szene des dritten Aktes muß durch Versehen an eine falsche Stelle geraten sein. Macbeth sagt am Schluß der vierten Szene, daß er „morgen“ die Hexen aufsuchen wolle; also findet die Szene IV, 1 am Tage nach dem Bankett statt, und zwar

am Morgen dieses Tages (*I will to-morrow — And betimes I will — to the wayward sisters*). Zwar wird in der sechsten Szene, welche zwischen das Bankett und den Hexenbesuch fällt, von Lenox erzählt, daß Macbeth bereits zu Macduff geschickt habe — eine Handlung, welche Macbeth in den letzten Versen der vierten Szene erst als beabsichtigt hinstellt — daß dieser sich geweigert habe, der Ladung des Königs zu gehorchen und nach England entflohen sei. Aber man wird verwundert fragen, wie sollte das in einer Nacht möglich sein? Es war nicht möglich, obgleich Scone wenige Meilen von dem schmalen Tay-Busen liegt, der nur zu überschiffen ist, um nach der Grafschaft Fife zu gelangen; das Schloß Macduffs lag eben am Forth-Ufer, also im südlichsten Teile von Fife. Da aber Sh. dem Zuschauer gewöhnlich ein zeitliches X für ein U macht, in die kurzen Zwischenräume zwischen den Szenen öfters jahrelange Entwicklungen einschließt, um das Handlungsbild den Augen des getäuschten Zuschauers als geschlossen erscheinen zu lassen, so würde man diese geringe Täuschung unbeanstandet lassen.

Was indessen die sechste Szene an dieser Stelle unmöglich macht, ist der Umstand, daß der Lord hier etwas als geschehen erzählt, wovon Lenox erst am Schluß der Hexenszene des folgenden Aktes die erste Kunde empfängt. Der Lord erzählt, daß Macduff nicht bloß den von Macbeth entsandten Boten mit einer kategorischen Weigerung, an dessen Hofe zu erscheinen, zurückgesandt habe, sondern daß er bereits nach England an den Hof Eduards geflohen sei. Aber erst (IV, 1) nachdem die Hexen verschwunden sind, kommen *two or three* herangesprengt, welche von der Flucht Macduffs berichten. Einer von diesen mag der Lord (III, 6) sein, den Lenox nach der Entfernung Macbeths (IV, 1) zurückgehalten hat, um Genaueres von ihm zu erfahren. Dieser mag den von Macbeth an Macduff gesandten Boten, von dessen erfolgloser Ladung er erzählt (III, 6. 40), auf dem Rückwege von Fife gesprochen haben.

1. *have hit your thoughts = fallen in with your thought*: übereinkommen.

2. *interpret*, absolut gebraucht, übers.: die Vorgänge deuten.

3. *Things have been strangely borne (= managed, carried on)*: seltsam ist manches zugegangen.

4. *was pitied of* (f. *by* beim Passiv), gew. bei Sh. und bis 1600 häufiger als *by*. — *Marry* (Verkürzung von *Mary* und im Verse, wie hier, häufig einsilbig gesprochen), im 16. Jh. sehr häufige Interj.: wahrlich! ei! (heute veraltet).

8. *Who cannot want the thought*, genau wiedergegeben: wer kann nicht ohne den Gedanken sein? Jeder kann ohne den Gedanken sein, oder: man braucht es ja nicht zu denken, daß dieser Mord

scheußlich war; natürlich konnte das nur ironisch gemeint sein; aber die hierauf folgende Worte — *damned fact!* — lassen diese Ironie nicht zu. Also ist die Erklärung der Stelle, die schon Malone gibt, daß Sh. hier, wie öfters, einen Stilfehler gemacht habe aus Gedankenlosigkeit, die allein mögliche. Übersetzt muß werden, als ob der Text lautet: *Who cannot but have the thought? — monstrous*, wie alle Ausgaben verlangen, dreisilbig (*monst-e-rous*) zu lesen, ist falsch; denn dadurch, daß der unvollständige Vers mit *monstrous* schließt, wird dieses Wort besonders hervorgehoben. Es ist überdies keineswegs selten, daß dem Sh.schen Quinar die letzte Länge fehlt; in diesem Drama stehen — allerdings im Text der F.1, der von den Herausgebern, um regelmäßige Verse zu erreichen, oft leichtfertig verändert wird — neunsilbige Verse I, 2, 26. 51; 4, 14; III, 2, 5; 6, 8; IV, 2, 39; 3, 44; V, 7, 22.

10. *a damned fact = evil deed* (die gewöhnlichste Bedeutung im 16. und 17. Jh., heute veraltet).

12. *tear*, eine Übertreibung der einfachen Handlung des Erdolchens, um Macbeths Wut zu kennzeichnen.

19. *and't please heaven: and f. if* bis zum 17. Jh., Nebenform *an* selten seit 1500.

21. *cause = because* (veraltet, 16. u. 17. Jh., heute dial. und vulg.), im 17. Jh. öfters *'cause* geschrieben. — *broad (= unreserved)* von Worten: frei (auch heute). — *he fail'd His presence*, hier offenbar = *refuse*, wohl von der Bedeutung *omit*, in welcher *fail* heute nur mit folg. Inf. vorkommt, abgeleitet. (Bei Murray nicht erwähnt.)

22. *tyrant*, hier = Thronräuber (Sh.-Lex.).

24. *he bestows himself*, s. III, 1, 30, Anm.

25. *the (= his) due of birth*: Geburts-, Erbfolgerecht. *Due = right*, veraltet.

27. *receiv'd Of*, s. Z. 4. Anm. — *Edward* ist Edward the Confessor (1042—66).

30. *upon his aid = in his aid* oder *to his aid* (zu seiner, Macduffs, Hilfe), ist von den Herausgebern leicht gesagt; aber schwer und unmöglich ist es, einen derartigen Gebrauch von *upon* zu erklären; auch handelt es sich gar nicht darum, Macduff Hilfe zu geben; *his* kann also nur auf *the King* sich beziehen. So hat wohl Liddell recht, wenn er übersetzt wissen will: auf Grund seiner (des Königs) Hilfe oder Fürsprache Northumberland erwecken zu dürfen.

31. *Northumberland and warlike Seyward*: Hier soll Sh. das Versehen begangen haben, aus Seyward, dem Grafen von Northumberland, zwei Personen gemacht zu haben. Aber im Personenverzeichnis der F. steht *Seyward, earl of Northumberland*. Es heißt also: Northumberland und seinen kriegerrischen Grafen zum Kriege anstacheln zu

dürfen. — Das folgende *these* bezieht sich auf die Einwohner von Northumberland.

33. *To ratify the work* = *consummate, carry out* (veraltet): zu gutem Ende führen.

34. *Give to our tables meat*, d. h. ohne Gefahr, mit den Speisen vergiftet zu werden. — Die Zustände, die hier und in den folgenden Versen geschildert werden, setzen ein jahrelanges Werden voraus; äußerlich aber schließt Sh. diese Szene durch die Person Macduffs (vergl. Z. 22 mit 4, 128) fast unmittelbar an III, 4 an.

35. *Free from our feasts bloody knives* = *remove, banish*; so auch *Cymb.*, III, 6, 80. (Nur um 1600 herum gebräuchlich.) Der Sprecher denkt an Duncans und Banquos Ermordung bei Gelegenheit eines Gastmahls.

36. *free honours*: nicht durch knechtische Haltung oder Verbrechen erkaufte.

37. *this report*: der Bericht Malcolmes von diesen Zuständen.

38. *exasperate*, Part., f. *exasperated*; die Verkürzung ist sehr gewöhnlich bei Verben auf —ate, aber auch bei andern von lat. Part. abgeleiteten, z. B. *neglect* f. *neglected*. — *their King* ist Eduard; *their*, ohne direkte Beziehung, geht auf die in *English court* steckenden Engländer. Die Veränderung der F.-Lesart *their* in *the* in allen Ausgaben (außer Liddell) ist überflüssig.

39. *attempt* (veraltet) *of war*: kriegerisches Unternehmen.

40. *absolute*: unbedingt, kategorisch (auch heute).

41. *cloudy*: finster (von Personen, veraltet). — *me*: ethischer Dativ.

48. *our suffering country Under a hand*: eine auch sonst vorkommende Verstellung des Attr. (f. *country suffering under*); bei *different* ist sie noch heute üblich: *a different book from that I wanted to have*.

#### IV, 1.

Wer das ärmliche Wortgeklänge der fünften Szene des dritten Aktes mit der bildlichen Anschaulichkeit, der inneren Fülle und Schlagkraft des Ausdrucks in dieser Hexenszene vergleicht, der kann nicht zweifeln, daß jene einen andern Urheber als Sh. haben muß. Neben der schöpferischen Energie, mit der Sh. jenseits der menschlichen Erfahrung liegende Vorgänge und Gestalten hier und in den Szenen des ersten Aktes gegenständlich darzustellen und glaubwürdig zu machen weiß, tritt die Mache jener Szene in ihrer ganzen Kindlichkeit hervor: wir haben in ihr nicht die Hexen und ihre Oberin vor uns, sondern Menschenwesen, die bloß ihr Kostüm tragen:

1. *brinded*: braungestreift. — *cat* s. I, 1, 9 Anm.

2. *hedge-pig* f. *hedge-hog* (Stachelschwein), zuerst an dieser einzigen Stelle bei Sh. Tiere, welche die Dunkelheit lieben, wie dieses und die Fledermaus, stehen mit den Hexen im Bunde.

3. *harpy*, der bekannte scheußliche Vogel der griechischen Sage. (Die F.s haben die Form *harpier*, die wohl nur eine Verstümmelung ist, da die regelmäßige Form *harpie* im *Temp.*, III, 3, 83 vorkommt. Marlowe hat einmal die Form *harper*.)

4. *caldron*: großer Kessel.

5. *the poison'd entrails*, nicht Eingeweide (davon ist wenig die Rede), sondern Inhalt, Füllung.

6. *Toad, that under cold stone*: Die Senkung fehlt nach *cold*, wie I, 1, 7: *There to meet with Macbeth*. — *toad* s. I, 1, 10, Anm.

8. *swelter*: ausschwitzen.

11. *Fire*, hier zweisilbig = *fi-er*.

12. *Fillet*: das auch in unserer Sprache so bezeichnete Fleisch, das beste Stück. — *fenny*: sumpfbewohnend, im Sumpf wachsend (heute nur das letztere). *Fen* ist teilweise mit Wasser bedecktes Land. (In our fenny countries serpents are found of greater quantity (size) than either our adder or snake. Harrison bei Liddell.)

13. *bake* (veraltet): zusammenbacken.

16. *fork*: gespaltene Zunge der Schlange (veraltet, Beispiele nur dieses und *Meas.*, III, 1, 16 bei Murray). — Auch *blind-worm* (Blindschleiche) und *lizard* galten für giftig.

17. *howlet*, veraltete Nebenform von *owlet*: (kleine) Eule.

23. *mummy*: Mumiensaft. (Nur noch einmal *Oth.*, III, 4, 74.) Wie er nach dem damaligen Aberglauben bereitet wurde, s. Liddell; über seine häufige Verwendung s. Clarendon. — *maw* (Tiermagen), hier: Fischblase. — *gulf*: Schlund.

24. *ravin'd*: vollgepfropft von Fraß (*ravin*). — *shark*, für jene Zeit eine kleine Art von Hai, *dogfisch* genannt. (Liddell.)

27. *yew*: der *Taxus* galt in Sh.s. Zeit für giftig.

28. *the moon's eclipse*: Sonnen- und Mondfinsternisse galten als Vorboten furchtbarer Ereignisse.

29. *Turk and Tartar*: die Türken- und die Mongolengefahr bestanden auch im 16. Jh. noch für das christliche Europa.

30. *birth-strangled*: nach der Geburt erdrosselt. — *babe* und *drab* reimen in jener Zeit ungenau, da das lange, im 16. Jh. dem Deutschen fast gleichgesprochene *a* wahrscheinlich schon zu *ææ* (Länge zu dem heutigen kurzen *a* = *æ*) geschwächt war.

32. *slab*, gew. *slabby*: klebrig, zäh.

37. *baboon* (Pavian) wurde nach Liddell zu Sh.s Zeit auf der ersten Silbe betont. In der Erfindung dieser seltsamen Mischung

ist Sh. vielleicht nicht ganz original. In Ovids *Metamorphosen* (VII, 262 ff.) mischt Medea einen Zaubertrank aus ähnlichen Ingredienzien.

39—43 sind sicher wieder von dem poetischen Handlanger, der die läppische fünfte Szene des dritten Aktes eingefügt hat; der gleiche inhaltlose Vers-Klingklang. Auch das Lied 'Black spirits' kommt wieder in Middleton's *Witch* vor. Auch die Bühnenweisung *Enter Hecat and the other three witches* kennzeichnet die Interpolation: Die andern drei Hexen sind eben nicht die ersten drei aus dem ersten Akt, welche Sh. geschaffen hat, sondern die drei, welche in der unechten fünften Szene auftreten.

44—46 sind höchst wahrscheinlich auch nicht von Sh. Im ersten Vers fehlt das Verbum '*I know*'; daß Sh. die bösen Hexen sagen lassen wird, sie erkennen an dem Stechen im Daumen, daß ein andres böses Wesen ihnen naht, ist unwahrscheinlich. Und das '*Open, locks*', in einem unverschlossenen Lokal hat keinen Sinn.

48. *How now?* Der gewöhnliche Anruf bei einer Begegnung; etwa unser „Wie sieht's aus?“ oder einfach, wie hier, Nun? — *black* in dem veralteten Sinne: unheilvoll, unheimlich. — Man bemerke das *and* zwischen dem Adj.-Attribut *black* und dem Subst. *midnight*. — *midnight hags*: Nachtunholde.

50. *conjure* hat auch in der Bedeutung „feierlich und dringend auffordern“ den Ton auf der ersten Silbe. — *what you profess*: was ihr bekennt, woran ihr glaubt, nämlich an den Teufel.

52—60. Macbeth sagt in dieser Beschwörung: wenn auch das Furchtbarste, das dem Menschen auf Erden geschehen kann, von eurer Kunde und meinem Wissen die Folge sein mag, ich will sie dennoch hören. Mit der Anführung dieses Furchtbaren erreicht es Sh. zugleich, die verzweifelte Stimmung Macbeths zu malen und seine wilde Entschlossenheit, die vor nichts zurückschreckt.

52. *Though you until the winds, &c.*; vergl. die Worte des rasenden Lear auf der Heide (III, 2, 1): *Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow! You cataracts and hurricanoes, spout Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks.*

54. *navigation* (veraltet = *shipping*): alle Schiffe.

55. *bladed corn* kann hier nicht die heutige Bedeutung haben von *corn in the blade*, das nur die Blätter, aber noch keine Ähren entwickelt hat; es muß Korn auf dem Halm bedeuten, wie auch die Beispiele bei Furness und Liddell beweisen; denn nur dieses kann vom Winde niedergelegt (*lodged*, gewöhnlicher heute *laid*) werden.

57. *Though palaces and pyramids do slope Their heads to their foundations*; vergl. *Hamlet*, II, 2, 497: *Then Ilium . . . with flaming top*

*Stoops to his base; Troil.* (Lagergeschichte), IV, 5, 220: *Yond towers, whose wanton tops do buss the clouds, Must kiss their own feet.* — *pyramid* hat im älteren Englisch nicht die heutige Bedeutung allein, es bezeichnet jedes hoch aufsteigende Bauwerk auch ohne breite Basis: Obelisk, Turm (Liddell).

59. *germen* (F.s *germain(e)*): Samen. Sh. hat dieses Wort zuerst im Engl. gebraucht, und zwar hier kollektiv. Vergl. *Lear*, III, 2, 8: [*Thunder*,] *Crack nature's moulds, all germens spill at once!* und *Wint.*, IV, 4, 488: *Let nature crush the sides o' th' earth together And mar the seeds within.*

60. *till destruction sicken*: bis es der Zerstörung(wut) übel wird, gleichsam vom Übermaß des Genusses. — Ähnlich *Ant.* I, 3, 53. *Quietness, grown sick of rest, would purge.*

65. *farrow*: ein Wurf Ferkel, nach dem Vorgang dieser Stelle öfters mit einer Zahl, welche die Stärke des Wurfs anzeigt. — *sweaten* (Part.), nur hier und überhaupt ungebräuchlich, sonst *sweat*.

68. *Thy self and office deftly show*: zeige deine Eigenart und deine Dienstfertigkeit (veraltet) geschickt.

\*) *an armed head* steigt aus dem Kessel empor vermittelt einer Versenkung und verschwindet dann wieder darin (*descends*). — Das gewappnete Haupt deutet symbolisch die Empörung der Vasallen, wie Macduff, an; so faßt es Macbeth auf: *Rebellion's head, rise never* (Z. 97). Die Annahme der englischen Herausgeber (nach Uptons Vorgang), daß dem Macbeth sein eignes, später von Macduff abgeschlagenes Haupt gezeigt wird, hat wenig für sich.

68. *Tell mē, | thou ũnkōwn pōwer*: Trochäus und Doppeljambus, *power* einsilbig wie *hour*.

71. *beware Macduff* (veraltet; heute mit *of* konstr.): hüte dich vor. — *Ware* ist das mehl. Adj. (vorsichtig) und verschmolz schon früh mit *be* in ein Wort; es kann natürlich nur als Inf. oder Imp. gebraucht werden.

74. *Thou hast harp'd my fear aright = given voice to*; nur dieses Beispiel bei Murray, welches Scott und Byron nachbilden.

\*\*) *a bloody child*: das „blutige“ Kind deutet auf Macduff, der seiner toten Mutter aus dem Leibe geschnitten wurde (V, 8, 15).

78. *Had I three ears, I'd* (die gewöhnliche Abkürzung von *I should, would*, nicht *I'd*, wie heute; das *I* wurde also gesprochen) *hear thee*: unerklärt. (Hätte ich drei Ohren, so würde ich auch das dritte öffnen, um dir zu lauschen — ist keine Erklärung; eher vielleicht: so würde deine schrille, kreischende Stimme auch das dritte erfüllen.)

79. *laugh to scorn* (heute nur arch.): (einen in die Verachtung hineinlachen, so auslachen, daß er verächtlich wird,) verachten.



84. *take a bond of* (= *from*, häufig damals) *fate*; *bond* hat hier die Bedeutung Bürgschaft: das Schicksal soll mir Bürgschaft leisten für die von ihm versprochene Sicherheit vor Lebensgefahr durch den Tod meines gefährlichsten Feindes.

†) *a Child crowned, &c.* deutet auf den jungen Malcolme, der Macbeth den Thron raubt, indem er mit den Seinen unsichtbar hinter Baumzweigen sich Dunsinane nähert (V, 4).

88. *round and top of sovereignty*: den Reif und die eigentliche Krone.

93. *Birnam Wood — Dunsinane Hill*: zwei Bergrücken in Perthshire, der erstere 500 Meter hoch, der andere etwas niedriger, die sich parallel miteinander in einer Entfernung von ca. 20 Kilometern von West nach Ost hinziehen zwischen den Städten Perth und Dunkeld. Der letztere trägt die Ruine einer alten Festung, die im Volksmunde „Macbeths Schloß“ heißt. — Da Sh. an den späteren Stellen immer Dúnsinane (heute Dun-innan) betont, so ist keine Veranlassung, hier anders zu betonen; es ist ein Trochäus im 4. Fuß.

95. *impress*: zum Militärdienst ausheben, werben; heute nur: pressen, mit Gewalt ausheben. Sh. gebraucht diese Bedeutung des Verbs zuerst.

96. *bodement*: Vorzeichen (von Sh. zuerst und nur am Anfang des 17. Jh. gebraucht).

97. *Rebellion's head* (Theobalds Konjektur neben *Rebellious head*), mit Beziehung auf das gewappnete Haupt und im übertragenen Sinne, wie wir auch sagen: die Empörung erhebt ihr Haupt. Das *Rebellious dead* der F.s ist in seiner Beziehung auf Banquo, dessen Erscheinen Macbeth von neuem fürchten soll, zu künstlich.

98. *our high-plac'd Macbeth*: das *our* des F.s ist sehr sonderbar; offenbar spricht Macbeth von sich wie von einer dritten Person, an der er Interesse nimmt.

99. *the lease of nature, wie nature's copy* (III, 2, 38). *Lease*, ein Pachtkontrakt auf längere Zeit, und die Dauer desselben, hier das letztere; also *lease of nature*: die Lebenspacht, welche die Natur gewährt, natürliche Lebenszeit. — Vergl. 2 H. VI., IV, 10, 6: *I might have a lease of my life for a thousand years*. — *breath* = *life*, bei Sh. häufig (heute poet.).

100. *mortal custom* (= *custom of mortality*), ein Gebrauch, der durch die Dauer Gesetzeskraft erlangt hat: Gesetz der Sterblichkeit.

106. *noise* (in älterer Zeit und wiederholt bei Sh.): Musik. Die Oboen begleiten die Beschwörung des dreimaligen *Show!*

107. *Show!* erscheint!

\*) *show* in alter Zeit: Prozession; noch heute *Lord Mayor's*

*Show.* Die Bühnenweisung der F.s ist unklar, als ob Banquo den Spiegel trüge: *A show of eight Kings, and Banquo last, with a glass in his hand.*

113. *thy hair*: Aussehen; Murray (6) *to be of one hair* = *of one colour, external quality, nature, character*; vergl. 1 H. IV., IV, 1, 61: *The quality and hair of our attempt Brooks no division.*

115. *former*, zu Sh.s Zeit: unmittelbar vorhergehend. — *filthy* (im moralischen Sinne): widrig, ekel.

116. *Start eyes!* = *start from your sockets*: springt heraus; so Haml., I, 5, 17: *Make thy two eyes, like stars, start from their spheres.*

117. *crack* (heute ein scharfes, krachendes Geräusch, wird in älterer Zeit auch vom Donner und lautem Trompetenschall gebraucht) *of doom*: der Donner oder die Posaune des Gerichts.

119. *the eighth (king)*: nach Holinshed floh Fleance nach Wales, und dessen Sohn ging zurück nach Schottland, wo er Lord Steward of Scotland wurde; ein Nachkomme des so kreierte Stuartgeschlechts heiratete die Tochter des Königs Robert Bruce, und deren Sohn wurde 1371 König von Schottland unter dem Namen Robert II. Robert III. und die sechs James bis zu dem über England herrschenden James I. sind die acht Könige; Königin Maria ist nicht erwähnt. — Die Form *eighth* dringt eig. erst im 17. Jh. durch; vorher wird es gewöhnlich (wie auch an dieser Stelle der F.s 1 und 2, nicht mehr 3 und 4) wie das Cardinale *eight* geschrieben. — *glass* oder *glass of skill* ist (um 1600) der Zauberspiegel, ein Handwerkszeug der Magie, in dem man die Zukunft erblickte. Vergl. *Meas.*, II, 2, 95 ff., wo *glass* genau in derselben Weise verwandt wird: das Gesetz schaut in den Zauberspiegel und sieht die *successive degrees* der Übel voraus, welche die Nachsicht gegen das vorliegende zur Folge haben würde.

120. *Which shows me many more.* Diese Prophezeiung des Dichters hat die Geschichte nicht bestätigt; bis zum Erlöschen der Stuart-Linie (1688) folgten nur noch drei Könige.

121. *twofold balls and treble sceptres*: zwei Reichsapfel, weil Jacob zweimal, in Scone und in Westminster gekrönt wurde; drei Szepter, weil er auf der Münze, die er zur Feier seiner Proklamation (24. Oktober 1604) prägen ließ, sich in veralteter Weise König von Großbritannien, Frankreich und Irland nannte.

122. *Horrible sight!* || (.) *Now* | *I see 'tis true*: im 3. Fuße nach der Cäsur eine Kürze ausgelassen.

123. *blood-batter'd*, Sh.sche Wortprägung, = *with hair matted with blood*: mit den Klumpen Bluts im Haar. (Die F.s haben die sonst nicht vorkommende Schreibung *bolter'd.*)

125—132 enthalten keine Poesie, die von Sh. herrühren kann (nach ziemlich allgemeiner Übereinstimmung).

127. *sprite* f. *spirit*, gew. ältere Form.

130. *antic round* (hat mit *antique* nichts zu tun): grotesk, toll. Das Wort kam in der Mitte des 16. Jh. auf und rührt her von den grotesken, aus verschlungenen Menschen-, Tier- und Pflanzenformen bestehenden Wandverzierungen antiker römischer Häuser.

132. *Our duties did his welcome pay*: unsere Ergebenheit lohnte ihm seinen Willkommen, wir dankten schuldigst seinem Gruß.

140. *The galloping of horse*: *horse*, die aengl. Pluralform, war bis ins 17. Jh. die gebräuchlichere, wo sie, abgesehen vom Kollektivgebrauch, durch *horses* verdrängt wurde.

144. *exploit* hat die veraltete Bedeutung: kriegerrische Unternehmung.

145. *The flighty purpose never is o'ertook, Unless the deed go with it*. Der gleiche Gedanken in *All's*, V, 3, 40: *on our quick'st decrees The inaudible and noiseless foot of Time Steals ere we can effect them*. — *Flighty* gebraucht Sh. nur hier, und es ist auch heute ein ungew. Wort für *nimble*, *swift*.

147. *The firstlings of my heart*: das Herz als der Sitz des Willens zu Sh.s Zeit fast schon veraltet.

152. *unfortunate*, dreisilbig. Das lange *u* hatte noch den alten ü-Laut (wie in „Gefühl“), und da es in der Senkung stand, konnte es verschwinden wie ein kurzes *e*.

153. *trace* = *succeed*, dreimal bei Sh.

155. *no more sights* erklärt Liddell als Wunder (nach elisabethanischem Sprachgebrauch), wodurch Macbeth ausdrücken will, daß er keinen Verkehr mehr mit den Hexen haben will.

#### IV, 2.

7. *his titles*: seine Rechte, auch Besitzrechte; aber nicht seinen Besitz, wie einige wollen, oder seine Rechtsurkunden (Liddell).

9. *touch*, in Sh.s Zeit und bei ihm oft: Gefühl.

10. *diminutive*; hier wird das *u* deutlich gehört, ist aber in allen F.s durch *i* (*diminutive*) ersetzt. Vergl. IV, 1, 152, Anm. zu *unfortunate*.

17. *The fits o' th' season* — derselbe Ausdruck in *Cor.*, III, 2, 33: *The violent fit o' th' time craves it as physic* —: entweder, wenn wir *season* = *time* fassen, wie im *Cor.*, die (tötlichen) Krisen von

Krankheiten; oder bei der gewöhnlichen Bedeutung von *fit of the season* (= *a spell of weather*), die vorübergehende Wetterneigung (*a fit of good, dry weather*, Murray). Übers.: die Krisen der Zeit oder die Launen des Wetters. Beide Bedeutungen sind veraltet.

19. *And do not know ourselves.* Hammers *know't* würde den Sinn ganz klar machen: wir sind (d. h. sollen sein, gehalten werden für) Verräter, und wissen es selbst nicht, welchen Verrat wir begangen haben. Aber *know* wird, wie *tell*, auch heute oft ohne das „es“ gebraucht, das im Deutschen nötig ist. — *when we hold rumour, &c.*: derselbe Gedanken in *John*, IV, 2, 145: *I find the people . . . Possess'd with rumours, full of idle dreams, Not knowing what they fear, but full of fear.* — *hold* hat nach Murray (12 b) geradezu die Bedeutung von glauben an, was zu Gerücht vortrefflich paßt.

20. *From what we fear, yet know not what we fear:* Wir schenken Gerüchten Glauben, nach dem, was wir fürchten, d. h. solchen Gerüchten, die irgend etwas, irgend ein Unheil melden, welches unserer unbestimmten Furcht neue Nahrung gibt; denn in Wirklichkeit kennen wir keinen bestimmten Grund zur Furcht, wir sind nur in einer unheilahnenden Stimmung.

22. *Each way = every way; each* wird in jener Zeit und von Sh. (s. Sh.-Lex.) sehr häufig für *every* gebraucht. — *and move.* Dieses sehr schwierige Wort ist zuerst von Liddell richtig erklärt, welcher durch eine Reihe von Beispielen nachweist, daß es damals = *toss* gebraucht wurde; *toss* hat ebensowohl passiven (= *to be tossed*) wie aktiven Sinn; der erstere kommt hier in Frage. Leider aber faßt Liddell es in demselben Sinne wie *float* (auf dem Wasser treiben) und will, um dem Ausdruck Abwechselung zu geben, *each way* damit verbinden. *Toss* heißt aber genau genommen (*Webster*): *make rise and fall on the waves*, und so haben wir zwei verschiedene Bewegungen: wir werden von der wilden See unserer inneren Unruhe bald nach dieser, bald nach jener Richtung getrieben (*float*) — d. h. wir befürchten Gefahr bald von dieser, bald von jener Seite — und steigen auf ihren Wogen empor in Hoffnung und sinken nieder in Verzweiflung (*move*).

23. *Shall not be long:* die Auslassung des Subjekts-Personales, wo es aus dem Vorhergehenden leicht zu ergänzen ist, ist engl. und elisabethanischer Gebrauch. (Liddell.)

24. *Things at the worst, &c.*: derselbe Gedanken in *Lear*, IV, 1, 2: *To be the worst, The lowest and most abject thing of fortune, Stands still in esperance, lives not in fear.*

26. *Father'd he is*: er hat einen Vater; derselbe Ausdruck in *Caes.*, II, 1, 297: *Being so father'd and so husbanded*.

30. *Sirrah*, s. III, 1, 45, Anm.

33. *live with*, veraltet für *live on*. — *fly* ist nicht bloß Fliege, sondern bis zum 18. Jh. jedes geflügelte Insekt.

35. *pitfall*: Falle, daher *gin*: Schlinge (sonst auch: Falle).

36. *mother*, überzählige Silbe vor der Zäsur. — *Poor birds* ist ein trochäischer Spondeus, *poor* wird betont.

38. *how wilt thou do | for a father* (Anapäst) = *how wilt thou come by a father*; ebenso *R. II.*, II, 2, 104: *How shall we do for money for these wars?* (Auch modern.)

48. *be* für *are* veraltet; heute vulg. und dial.

49 und 50 werden in verschiedenen Ausgaben als Prosa gedruckt, in den F.s sind sie Verse.

57. *enow* (bis zum 18. Jh., heute nur dial., z. B. schottisch), Plural von *enough*.

65. *fair dame* = *lady* (Frau eines Lords) bis zum 17. Jh., dann auf bürgerliche Frauen angewandt.

66. *perfect* = *fully informed, certain*, veraltet.

67. *doubt* = *fear*, veraltet, heute nur arch. oder dial. — *ap-proach* ist Konjunktiv.

68. *homely*: einfach von Sachen und Personen, auch heute.

70. *fright* veraltet für *frighten*.

71. *To do worse to you*: schlimmer würde sein, wenn er sie nicht erschreckte, sie ungewarnt ließe. — *fell* = *fierce, savage*, veraltet, heute poet. oder dial.

79. *Enter Murtherers*. Es handelt sich hier nicht um einzelne von Macbeth ausgesandte Mörder, sondern um Soldaten, die heimlich ins Schloß eingedrungen sind und den von Macbeth geplanten Überfall ausführen.

83. *shag-hair'd*: mit struppigem Haar, struppig. — Die F.s haben *shag-ear'd*, was sinnlos ist; da aber *ear* fast denselben Vokal wie *hair* hatte (ee und aeae), und da *h* in dem vorausgehenden *g* in der Aussprache leicht verloren ging, so liegt ein Mißverständnis beim Diktieren nahe. — *you egg*, Schimpfwort für junge Menschen, auch heute.

84. *fry of treachery*: Verräterbrut; *fry*, auf Kinder bezogen, veraltet.

#### IV, 3.

\*) Die Ortsbestimmung Capell's lautet hier *A room in the King's palace*; dem widerspricht die spätere Frage Malcolme's: *'Comes the King forth to-day?'* Ebensowenig paßt Dyce's *'Before*

*the King's palace*, da die Szene in ihrem Verlauf viel zu intim ist, um auf der Straße stattfinden zu können. Also scheint der Schloßpark wohl der geeignetste Platz, auf den auch die ersten Worte Malcolmes hinweisen.

3. *mortal*: todbringend. — *good* = *brave*, s. I, 2, 4, Anm.

4. *bestride* (über einen Gefallenen hintreten im Kampfe, um ihn zu verteidigen) *our down-fall* (*fall*, gew. Form des Part. neben *fallen* vom 14.—17. Jh.) *birthdom*: Geburtsland. *Birthdom* (wie *kingdom* gebildet), ein Sh.sches Wort, das nach Murray nur an dieser Stelle in der engl. Literatur vorkommt, also sich nicht in der Sprache eingebürgert hat. Es kann nicht, wie Murray meint, = *birthright* sein wegen der Situation, welche sich genau wiederholt in 2 H. IV., I, 1, 207: *he doth bestride a bleeding land*.

5. *New widows howl*, &c. Die ganze Schilderung der schottischen Zustände setzt eine lange Regierungszeit voraus, während auf der Bühne zwischen IV, 1 und dieser Szene nur die wenigen Tage liegen, welche Macduff braucht, um von Fife zu Schiff nach London zu gelangen.

6. *Strike heaven on the face* (vergl. *Merch.*, II, 7, 45: *The watery kingdom, whose ambitious head Spits in the face of heaven; the face of heaven* außerdem *Sonn.* 33, 6; *R. III.*, IV, 4, 239) *that it resounds*; dasselbe Bild *Hamlet* I, 2, 127: *No jocund health ... But the great cannon to the clouds shall tell, And the King's rouse the heavens shall bruit again*.

8. *dolour*, mehrfach bei Sh., heute nur noch poet. für *grief*. — *What I believe, I'll wail; What know, believe*: Malcolme spricht also in den ersten Worten sein Mißtrauen gegen Macduff aus.

10. *the time to friend*: günstig. *To have to friend* (heute *as a friend, for friend*) veraltet im 17. Jh.; der gleiche Gebrauch von *to* in dem heutigen *take to wife*.

11. *spoke* häufig f. *spoken*.

12. *whose sole name* (heute *whose mere name*): des Namen schon. (*Sole* sonst: einzig und allein.) — *blisters our tongues*; vergl. *Ro.*, III, 2, 90: *Blister'd be thy tongue For such a wish; Wint.*, II, 2, 33: *If I prove honey-mouthed, let my tongue blister; Tim.*, V, 1, 135: *for each true word a blister; L. L.*, V, 2, 335: *A blister on his sweet tongue!*

14. *something you may deserve of him through me*, s. Krit. Bem.

15. *and wisdom*, elliptischer Satz = *it is wisdom*; s. darüber III, 2, 32, Anm.

19. *recoil* = *give way, degenerate* (veraltet); übers.: sich schrecken lassen.

21. *transpose*: wandeln (veraltet). Nur noch in *Mids.*, I, 1, 233: *Things base and vile, holding no quantity, Love can transpose to form and dignity.*

22. *Angels are bright, &c.*; vergl. *Meas.*, II, 1, 297: *Mercy is not itself that oft looks so.*

23. *the brows of grace* (wie oft: Tugend); *brow* häufig bei Sh. = *face*.

25. *Perchance even there where* (natürlich nicht örtlich), übers.: durch das, wodurch.

26. *rawness* = *imperfection*, hier wohl: Schutzlosigkeit; eigenartiger Gebrauch.

27. *motives* gehört mit *of love* zusammen: Weib und Kind sind mächtige Antriebe zur Liebe, ebenso wie sie Verpflichtungen dazu — *knots* (in dem Sinne veraltet) *of love* — sind.

29. *jealousies*: Argwohn, Mißtrauen (seit dem 19. Jh. nur dial.). Sinn: mein Mißtrauen soll dir nicht zur Unehre gereichen, sondern mir zu Sicherung.

30. *safeties*: überzählige Silbe vor der Zäsur. — *rightly just*: vollkommen zuverlässig (veraltet).

31. *Whatever I shall think*: Konjunktiv, heute durch *may* gegeben.

33. *goodness*: Tugend oder Güte im allgemeinen, nicht *Malcolmes*. — *wear thou* (sc. *tyranny*) *thy wrongs*: besitze (Koppel), genieße dein Unrecht.

34. *The* (wie oft, für Possess. *thy*) *title is affer'd* (jurist. Ausdruck, eig.: Strafgeder gerichtlich festsetzen): dein Recht ist bestätigt. (*affer'd*, dreisilbig, mit hörbarem *ö* vor *r*.)

37. *to boot* (Vorteil) = *into the bargain*: obendrein (wenig gebr.).

41. *withal* = *besides* (veraltet); vergl. III, 1, 34: *therewithal*.

43. *gracious England*: König Eduard.

48. *sundry* = *various* (veraltet).

49. *What* (f. *who, what a man*, öfters) *should he be?* Konjunktiv (*should*) der zweifelnden Frage: Wer sollte der wohl sein?

51. *particular*: ein einzelner Gegenstand von einer Gesamtheit (hier dem kollektiv gebrauchten *vice*), jede Art des Lasters.

52. *open* = *disclose, reveal* (veraltet).

55. *confineless* = *limitless* (nur hier): maßlos; ein von Sh. gebildetes Wort, das die Sprache nicht aufgenommen hat. — *harm*, hier = *injury inflicted*; sonst auch = *injury received*; übers.: Sünde.

57. *top* = *surpass* (veraltet). — *evil* = *crime* (veraltet).

58. *Luxurious* = *unchaste, lecherous*: wollüstig (veraltet), bei Sh. nur in dieser Bedeutung.

59. *sudden* = *passionate*.  
 63. *cistern*: Pfuhl.  
 64. *continent* = *restraining*: hemmend (nur zweimal bei Sh.),  
 oder = *chaste* (gew. Bedeutung). — *o'erbear* = *break down*: nieder-  
 reißen.  
 67. *in nature*: in der Menschennatur (abhängig von *tyranny*);  
 oder: in Wirklichkeit (Murray).  
 71. *convey* = *carry on* (especially: in secrecy): heimlich besorgen,  
 heimlich nachgehen.  
 72. *the time*, wieder: Welt.  
 76. *grows*: wuchert.  
 77. *ill-composed*; ebenso *well-composed* in *Troil.*, IV, 4, 79.  
*They are... well-composed with gifts of nature*. — *affection* =  
*disposition*: Wesen (veraltet).  
 78. *stanchless* (von den veraltetem Subst. *stanch*, das Löschende,  
 Stillende): unersättlich.  
 81. *sauce* (nach Liddell) im älteren Engl.: etwas Appetit-  
 reizendes, Würze.  
 82. *forge* (auch heute = *devise*: etwas Schlimmes ersinnen)  
*quarrels*: Streit vom Zaune brechen.  
 86. *summer-seeding*, s. Krit. Bem.  
 87. *The sword of our slain Kings*. Holinshed schreibt: *for*  
*that crime the most part of our Kings have been slain*.  
 88. *foisons* = *resources*: Hilfsquellen (aus der Bedeutung  
 „Kraft“ abgeleitet), veraltet, jetzt nur schott.  
 89. *your mere own* = *absolutely your own* (veraltet). — *port-*  
*able* (veraltet) = *endurable*.  
 90. *weigh'd*: aufgewogen. — *graces*: Tugenden.  
 93. *Bounty*: Freigebigkeit. — *perseverance*, nur so gespr.  
 bei Sh.  
 94. *Devotion*: Hingebung.  
 95. *no relish of* (= *trace*): Spur.  
 96. *division* (musik. Variation), hier übertragen auf die Viel-  
 gestaltigkeit der Laster.  
 99. *uprôar* (veraltet als Verb): in Aufruhr bringen.  
 104. *With* (= *by*, wie öfters) *an untitled* (ohne Recht auf den  
 Thron) *tyrant bloody* (alte Adv.-Form) *-scepter'd* = *ruled*.  
 105. *wholesome days* = *prosperous* oder *healthy* (veraltet).  
 108. *blaspheme*, hier = *calumniate*: verleumden.  
 111. *Died every day she liv'd*, dahinter fehlt die Kürze.  
 112. *repeat'st* (hier = *recite*, *recount in a formal manner*) *on*  
*thyself*: dir zusprichst.  
 118. *trains* = *tricks, artifices*: Künste, Listen.



119. *modest* = *sober*: nüchtern.

124. *blames* = *accusations* (veraltet).

133. *here-approach*: Wortbildung Sh.s.

135. *at a point*, gew. *at point* (veraltet): gerüstet, bereit.

136. *goodness* = *good fortune* (veraltet).

137. *warranted* = *justified*. — *quarrel* = *cause*: Sache (veraltet).

\*) *Enter a Doctor* Zwischen die zwei Hauptteile der Szene ist ganz unorganisch das Erscheinen eines Arztes eingeschoben, der uns von den wundertätigen Kuren berichtet, welche König Eduard der Bekenner durch das Auflegen seiner Hände ausübt. Wir haben hierin einen Tribut dankbaren Preises zu sehen, welchen der Dichter nach der patriarchalischen Sitte seiner Zeit seinem Könige Jakob, dem großmütigen Patron seiner — nun „königlich“ gewordenen — Schauspielertruppe, darbringt.

142. *stay his cure* (veraltet) = *wait for his cure*. (III, 5, 35 *stay for*, was heute noch gebraucht werden kann.) — *convince*: überwinden (vergl. I, 7, 64, veraltet).

143. *assay*, alte Nebenform von *essay* (veraltet): Versuch, Bemühung.

144. *sanctity*; Heiligkeit ist oft verbunden mit Wunderkraft.

145. *presently* = *immediately* (veraltet). — *amend* = *recover from illness*: gesund werden (veraltet).

146. *the evil* (vom 16.—18. Jh.) = *King's evil* (Skrofeln), so genannt von der Tatsache, daß die englischen Könige von Eduard dem Bekenner an die Krankheit durch Auflegen der Hände zu heilen suchten. Jakob I. sprach sich gegen Ende des Jahres 1603 (Gardner, *History of England*, I, 152) über seine Heilkraft aus und bezeichnete sie als einen Segen, den Gott seinem inbrünstigen Gebet gewährte. (Vergl. 149: *How he solicits Heaven, himself best knows*; 156: *The healing benediction*.) Offenbar bezieht sich Sh. hierauf, so daß hierin ein Beweis liegt, daß diese Stelle nicht vor 1604 verfaßt sein kann, und wahrscheinlich bald nach diesem Vorfall verfaßt ist. Nach Jakob I. übten diese Kunst seine Nachfolger bis einschließlich Königin Anna.

148. *here-remain*, gebildet wie *here-approach* Z. 133.

153. *Hanging a golden stamp* (= *coin*, veraltet) *upon their neck*: die Münze, welche Jakob den Kranken umhängte, war der 'angel' (so genannt nach dem aufgeprägten Engel), eine Goldmünze im Wert von 10 Schilling.

154. *spoken* = *commonly said*. (Vergl. III, 4, 8.)

156. *virtue*: (innere, nach außen wirkende) Kraft.

157. *He hath a heavenly gift of prophecy*: das sagt Holinshed von Eduard dem Bekenner.

159. *That speak him full of grace = show, prove him*, öfters bei Sh. (veraltet).

160. *My countryman; but yet (doch) I know him not*. Der Sinn der Worte ergibt sich aus Malcolmes folgender Rede: *I know him now*; er weiß nicht, was er von Rosse halten soll; als aber Macduff ihn herzlich begrüßt, weiß er, daß er einen Freund vor sich hat.

163. *The means that makes: means* als Sing. kommt im 16. Jh. auf neben *mean*; Sh. gebraucht beides, *means* aber häufiger.

166. *It cannot Be call'd our mother, but our grave*: vergl. Ro., II, 3, 10: *The earth that's nature' mother is her tomb*, und Per., II, 3, 46: *Time's the King of men, He's both their parent, and he is their grave*.

168. *rent*, veraltete Form für und neben *rend*.

170. *modern*: alltäglich (veraltet). — *ecstasy*: Wahnsinn oder Leidenschaft (Außersichsein), veraltet, beides öfters bei Sh. (s. Sh.-Lex.). — *deadman* veraltet.

173. *or* (Nebenform von *ere*) *e'er (= ever) = even before*: noch ehe. — *O, relation Too nice, and yet too true*. Die bisherigen Erklärungen für *nice* genügen nicht; es kann nicht „genau“ heißen, dann stände es im Widerspruch mit den folgenden; auch nicht „gesucht, phantastisch“, wobei einige (wie Liddell) an poetische Ausdrucksweise denken; am nächsten kommt Dyce mit seinem '*particular*'. Murray hilft hier allein mit der Bedeutung *strange, uncommon*, für die er Beispiele aus dem 15. und 16. Jh. bis 1555 anführt. Sh. gebraucht wiederholt Bedeutungen und Wörter, die zu seiner Zeit schon veraltet waren, als der letzte, so auch hier. — *grief = grievance*: Beschwerde, Klage, veraltet, bei Sh. öfters.

176. *teem*: gebären, trans. heute ungebräuchlich.

177. *Why, well*: vergl. Ant., II, 5, 33: *we use To say the dead are well*.

178. *batter* (trans.: auf etwas heftig schlagen, auch mit dem Sturmbock berennen, mit Kanonen beschießen) wird auch fig. gebraucht, aber nach Murray nur an dieser Stelle mit *at*; hier übers. (da von einer einmaligen Störung nicht die Rede sein kann): bestürmen.

180. *Be not a niggard of your speech*; vergl. Haml., III, 1, 13: *Niggard of question* (in demselben Sinne).

183. *be out = in arms, in the field*, auch heute.

185. *for that = because*, heute veraltet; nicht zu verwechseln mit dem auch heute gebr. *for that = frz. pour ce que*: darum daß. — *power* für *force*, Heeresmacht, häufig bei Sh. — *afoot*: in Bewegung, gerade von Truppen mehrfach bei Sh.

186. *your eye* (betont): Euer bloßes Auge, Euer bloßer Blick ohne sonstige Stütze, würde Euch Soldaten schaffen.

188. *doff* = *cast away*, *lay aside*: abschütteln. — *dire*, starkes Wort, mehr als *terrible*: fürchterlich (nicht: furchtbar).

191. *none*, elliptisch = *there is none*, wie in IV, 3, 15 und unten 197: *No mind that's honest* = *There is no mind*.

192. *give out*: verkünden, nennen. (Unser „ausgeben“ hat beschränkteren Sinn.)

195. *latch* = *catch*, veraltet.

196. *fee-grief*: ein Kummer, der einem oder einer Familie nur gehört, wie ein *fee-simple* (Eigengut), ein Lehen, das bedingungslos einem Manne und dessen Nachkommen gehört (also das festeste Besitzrecht im Lehnverhältnis). Übers.: ein besonderes Weh. (Sh.sche Wortprägung.)

197. *due* = *belonging* (veraltet).

199. *pertain* = *belong* (veraltet).

202. *possess them with*, übers.: füllen. *Possess* in diesem Sinne (= *make o. owner of*) heute ungebr.

206. *quarry* (frz. *curée*): das bei der Jagd getötete Wild, auf einen Haufen gebracht; übers.: Gemetzel. (Sh. braucht das Wort in diesem Sinne als der letzte bei Murray.)

210. *whisper* mit Akk. öfters bei Sh. (veraltet), heute nur mit *to*. — *o'erfraught* = *overloaded*. (Part. von dem nicht vorkommenden Verbum *overfraught*; *to overfreight* heute ebenfalls ungebräuchlich.)

216. *He has no children*, natürlich Macbeth; sonst könnte er an Kindern nicht so unmenschlich handeln. Daß *He* nicht auf Malcolme gehen kann, sollte selbstverständlich sein; denn seine sehr vernünftigen und passenden Worte verdienen keinen Tadel, und in der Stimmung Macduffs tadelt man nicht.

217. *hell-kite*: Höllengeier. (*Kite* s. III, 4, 73, Anm.)

218. *dam* (Nebenform von *dame*), Mutter von Tieren, heute nur von vierfüßigen.

219. *swoop*: Stoß des Raubvogels.

220. *dispute it*: bekämpft es (die Schandtat; tut dagegen, was ein Mann tun muß, und weint nicht). In dieser Verwendung kommt das Verb heute nicht vor.

225. *naught* = *wicked*: böse (veraltet).

227. *heaven rest them* = *give them rest* (veraltet).

228. *Be this the whetstone*: vergl. *Hamlet*, III, 4, 111: *this visitation Is but to whet thy almost blunted purpose*.

229. *convert to*, intr., (veraltet f. *turn to*): sich verwandeln; heute nur trans. in diesem Sinne.

230. *I could play the woman with mine eyes*; vergl. *Hamlet*, IV, 7, 190: *When these (tears) are gone, the woman will be out*; *H. VIII.*, III, 2, 430: *thou hast forc'd me . . . to play the woman*.

232. *intermission*: Aufschub.

234. *scape*, s. III, 4, 20, Anm.

235. *This time (Takt) goes manly: time in tune* zu verändern ist reiner Übermut.

237. *Our lack is nothing but our leave = we need nothing but to take leave of the King.*

239. *Put on their instruments*: treiben uns, ihre Werkzeuge, ihre Diener an zum Schütteln.

## V, 1.

\*) *Doctor of physic* = *doctor of medicine*, veraltet.

4. *Since his Majesty went into the field*: nach Holinshed fanden anfangs kleine Kämpfe mit den Rebellen statt; als diese aber durch das englische Heer mächtige Verstärkung erhielten, zog sich Macbeth mit seinen Truppen in ein befestigtes Lager bei Dunsinane zurück.

6. *closet*: ein Schrank zur Aufbewahrung von kostbaren Gegenständen, Urkunden, etwa was man heute *cabinet* nennt. Sh. gebraucht das Wort in dieser Bedeutung zuerst, es stirbt aus im 18. Jahrhundert.

7. *take forth paper, fold it, write upon it*: nach alter, jetzt wohl aufgegebener Gewohnheit schreibt sie an ihren Mann im Felde.

12. *do the effects of watching* (= *waking*): die Handlungen (genau genommen: die praktischen Kundgebungen) des Wachens. — *slumberry*, nur hier bei Sh., und auch sonst in älterer Zeit wenig gebraucht; heute unbekannt neben *slumberous*. — *agitation* = *action*, veraltet.

22. *lo you: lo* Verstümmelung von *look*, daher das Pers. — *guise* = *custom, characteristic manner*, veraltet, im 16. und 17. Jh. häufig.

24. *stand close* (nicht, wie Sh.-Lex. angibt, = *still*): so, daß Ihr nicht gesehen werden könnt, also: tretet beiseite.

26. *she has light by her*: aus Angst.

29. *their sense are shut*: *sense* ist hier Plur.; die Wörter auf *se* und *ce* erscheinen, wie im Mengl. gew., auch noch in dieser Zeit oft ohne Plur.-s.

35. *Yet here's a spot*. Die Lady durchlebt in ihrem Schlafen die furchtbaren Situationen der Vergangenheit; diese Worte beziehen sich auf die Situation nach dem Morde, wo die Gäste bereits den inneren Schloßhof betreten und sie in aller Eile ihre Hände vom Blute reinigen will. Das gelingt ihr nicht, da Blutflecke nicht so leicht zu entfernen sind.

36. *set down*: aufschreiben.

37. *satisfy* (wie öfters, Auskunft geben) *my remembrance the more strongly*: um meinem Gedächtnis eine festere Stütze zu geben.

40. *One, two*: sie sollte zweimal an die Glocke schlagen (II, 1, 32), wenn sie sich überzeugt hatte, daß alles schlief, und der Mord begangen werden könnte. — *Hell is murky*: Ausdruck ihrer Zukunftsangst, die sie im Wachen beherrscht.

41. *Fie, my lord, fie*. Sie spielt auf eine Szene an, die wir auf der Bühne nicht gesehen haben: ehe Macbeth aus dem Schlosse trat, um in Duncans Schlafgemach hinaufzusteigen, hatte ihn die Angst vor der Tat wieder ergriffen, und sie hatte ihm durch ihre höhnischen Worte die Entschlossenheit zurückgegeben. — Die Vorgänge spielen sich im Traume nicht zusammenhängend ab, sondern in den bekannten Wandelbildern.

44. *the old man to have so much blood*: Erinnerung an das Grauen, das sie ergriffen, als sie den alten König im Blute schwimmen sah.

50. *you mar all with this starting*: Gastmahlszene.

51. *Go to*, eine Interj. der Aufmunterung (vorwärts! wohlan!) und der Mißbilligung; hier das letztere: ei, ei! Heute nur noch im letzteren Sinne, aber selten für *come, come!* — *you have known*: Kenntnis gehabt.

62. *for the dignity of the whole body*: und wenn mir ein ebenso königlicher Körper (= Persönlichkeit) zuteil würde.

74. *on's grave* (*on* oft für *of*) = *of his grave*.

84. *means of all annoyance* (= *of injuring herself*): womit sie sich verletzen könnte.

86. *mate* (= *checkmate*): niederschlagen, verwirren, veraltet. — *amaze*, wie oft in jener Zeit: verwirrt machen (vergl. II, 3, 114, Anm.).

## V, 2.

\*) Die Bühnenweisung in allen Ausgaben (außer der von Rowe) lautet nach Capell: *The country near Dunsinane*. Weshalb die Heeresabteilung sich in der Nähe von Macbeths Feste befinden soll, ist nicht ersichtlich. Dagegen will sie Seywards Heer am Birnamwald treffen.

2. *His uncle Seyward*: nach Holinshed war die Frau Duncans die Tochter Seywards. Sh. ist zu dem Irrtum gekommen, da Holinshed Malcolme als *nephew* Seywards bezeichnet; *nephew* aber hatte damals sowohl die Bedeutung „Enkel“ wie „Neffe“.

3. *revenges* wird, wie andere Abstrakta, bei Sh. wiederholt im Plur. gebraucht, zumal wenn es sich auf mehrere Personen bezieht. — *dear (cause)* = *important*, veraltet; bei Murray nur Beispiele aus Sh.

4. *bleeding*, sc. *alarm* (Angriff, 17. Jh.): der Angriff wird als blutend besonders bezeichnet, weil ein *mortified man*, ein Toter, ihn ausführt. *Mortify* kann hier nur töten (wie lat. *mortificare*), nicht ertöten, absterben machen, wie heute, heißen. (Clarendon.) *Bleeding* als Subst. zu fassen und dabei an das Bluten der Wunden Toter beim Erscheinen des Mörders zu denken, scheint nach dem Kontexte gar nicht möglich. Klar aber ist die Stelle auch nicht bei obiger Auffassung — das zweite *the* in *and the grim alarm* ist auffallend —; also mag eine bisher nicht behobene Verderbnis vorliegen.

6. *Shall we well meet them; well* = *conveniently*: am besten.

8. *file* = *list*, *roll*, veraltet.

10. *unrough* = *unbearded* nur hier; aber *rough* braucht Sh. wiederholt für „behaart, bärtig“.

11. *protest* = *proclaim*, *show*.

13. *lesser*, Adv. um 1600; die ersten Beispiele bei Sh.

15. *He cannot buckle his distemper'd cause Within the belt of rule*; vergl. Troil. II, 2, 30: *And buckle in a waist most fathomless With spans and inches so diminutive As fears and reasons*. Übers.: er kann seine kranke Sache nicht mehr in den Gurt der Ordnung schnallen. In *distemper'd* ein *mental derangement* zu sehen, ist unrichtig; *distemper* ist ebenso gut ein körperliches Leiden; und das, im fig. Sinne, ist hier gemeint: seine Sache ist *bodily deranged*, *out of joint*, daher paßt der alte enge Gurt der Ordnung nicht mehr.

18. *minutely*, gebildet wie *hourly*, Adv.: jede Minute, nur hier; scheint auch sonst nicht gefunden zu sein; ebenso scheint *faith-breach* (f. *breach of faith*, welches letztere bei Massinger, *Bashful Lover*, IV, 2 vorkommt), das Sh. auch nur hier braucht, sich nicht eingebürgert zu haben. — *upbraid* (heute gew. konstr. *one with*: vorwerfen) *his faith-breach*: höhnen ihn mit seinem Treubruch Duncan gegenüber (Liddell).

23. *pester*: quälen (die Sinne sind gequält durch die beständigen Eindrücke des Schreckens, den Macbeth um sich verbreitet); diese heute gewöhnliche Bedeutung war zu Sh.s Zeit neu, die ursprüngliche ist: *clog*, *obstruct the movements of*, *encumber by overloading* (erstes Beispiel für dieses Wort 1536). — *to recoil and start*, freier Gebrauch des Inf. für *for* mit Ger.; übersetze: schaudernd zucken.

27. *medicine* (frz. *médecin*, vom lat. *medicīnus*): Arzt, veraltet; bei Sh. auch in *Alfs*, II, 1, 75 und *Wint.*, IV, 4, 598. Die Aussprache ist hier, wie die Orthographie der F.s (*med'cine*) zeigt, die schon viel früher aufgekommene zweisilbige, neben der sich auch eine dreisilbige zeigt. Heute ist die engl. Aussprache zweisilbig, die schott. und amer. dreisilbig. — *weal*: Staat, wie III, 4, 76, wo das Bild wiederholt ist. Vergl. *Per.*, II, 1, 50: *We would purge the land of these drones*, und 2 *H. IV.*, III, 1, 38: *Then you perceive the body of our kingdom How foul it is; what rank diseases grow . . . near the heart.*

29. *each* wieder für *every*.

30. *To dew the sovereign flower*; ähnliche Metapher in *Cor.*, V, 6, 23: *He water'd his new plants with dews of flattery.*

### V, 3.

3. *taint with fear* = *be infected*: angesteckt werden; der intr. Gebrauch ist wenig belegt. (Nach Liddell heißt *taint* hier „verwelken“.)

4. *born of woman*: *born of f. by* auch *modern*.

8. *epicure*: Schwelger (veraltet), nach einer Stelle in Holinshed, wo von dem üppigen Leben der Engländer die Rede ist. (Bei Sh. nur noch in *Ant.*, II, 7, 58.)

9. *sway*: herrschen.

10. *sag* (veraltet, heute dial. und amer.): sich beugen, sinken.

11. *cream-fac'd*: milchbleich (nur hier, ungebr.). — *loon* = *rogue*, scheint nach den Beispielen bei Murray damals, wie es heute ist, ein schott. Wort gewesen zu sein.

12. *goose* scheint damals nicht bloß ein Symbol der Dummheit, wie heute, sondern auch der Feigheit gewesen zu sein; so in *Cor.*, I, 4, 34: *You souls of geese . . . how have you run from slaves?*

13. *There is* (häufig in jener Zeit vor Plur.-Subj.) *ten thousand*, überzählige Silbe vor der Zäsur.

14. *over-red (make red) thy fear*: Sh.sche Bildung, sonst nirgendwo gebraucht; Scott wiederholt die ganze Wendung in *Woodstock*.

15. *lily-liver'd* (nur noch *Lear*, II, 2, 18), ebenfalls uneingebürgerte Prägung Sh.s, die im 19. Jh. von einigen Dichtern nachgebraucht worden ist. Die Leber war der Sitz des Mutes; die rote Leber ein Zeichen des Mutes, die weiße des Gegenteils (*white-liver'd*, *milk-liver'd*, *pigeon-liver'd*, alle bei Sh.). — *patch*: Narr. *Patch* war der Name von Wolseys Narren; später scheint das Wort mit *patch* „Flicken“ kombiniert worden zu sein, weil der Narr ein aus ver-

schiedenfarbigen Flicken zusammengesetztes Kleid trug; vergl. *Mids.*, IV, 1, 216: *a patch'd fool*. Heute wird das Wort nur kolloquial mit Bezug auf Kinder gebraucht..

17. *counsellors to fear*: Ratgeber der Furcht, d. h. Ratgeber für die, welche zur Furcht neigen, sie verbreiten Furcht.

21. *Will chair me ever or disseat me now*: s. Krit. Bem.

23. *the sear*: dürre Jahreszeit, Dürre (Herbst). — *the yellow leaf*: Laub; *leaf*, = *foliage*, veraltet (16. und 17. Jh.), heute noch *in the fall of the leaf*, *in full leaf*. Vergl. das ähnliche Bild in *R. II.*, III, 4, 48: *He that hath suffer'd this in disorder'd spring Hath now himself met with the full of leaf*, und *Sonn.* 73, 1 (c. 1600): *That time of year thou mayst in me behold, When yellow leaves, or none, or few, do hang Upon those boughs that shake against the cold, Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang*.

24. *old age*, Trochäus am Schluß. Dieses ganze Selbstgespräch ist sehr wichtig, dramaturgisch und charakteristisch. Der Dichter erweckt hierin die Illusion einer langen Regierungszeit und zeigt Macbeths Reue auch im furchtbarsten Stadium seiner Entwicklung — nicht, wie einige wollen, Verdruß über seine bisherigen Mißerfolge und Furcht vor größeren, sondern echte Reue, Trauer um den Verlust der idealen Güter, der Schönheit des Lebens.

27. *mouth-honour* nur hier. Vergl. *Tim.* III, 6, 99: *mouth-friends*, und *Ant.*, I, 3, 30: *mouth-made vows*.

28. *would fain deny*: Sh. gebraucht das Adv. *fain* (gern), wie heute, nur in Verbindung mit *would* (möchte); der allgemeinere Gebrauch, der sich noch bei dem stark archaisierenden Spenser findet, scheint damals schon veraltet gewesen zu sein.

33. *Give me mine armour*: an einen Diener gerichtet, wie die folgenden Befehle gleichen Sinnes.

35. *moe horses*: *moe* megl. Nebenform von *more*, nur pluralisch, und so auch von Sh. gebraucht. — *skirr* (heutiges *scour* von demselben Stamm): sich schnell bewegen; (mit Akk.: über etwas hin) durchstreifen, veraltet.

42. *from the memory Raze out the written trouble of the brain*; vergl. *Ham.*, I, 5, 98: *from the table of my memory I'll wipe away all trivial fond records*.

48. *staff*: Feldherrnstab.

49. Die Bühnenweisung *Exit Seyton* ist in alten und neuen Ausgaben ausgelassen. (Koppel.)

50. *cast The water of my land (discover a disease by the inspection of urine)*: das Wasser prüfen, veraltet, 1580 das erste Beispiel bei Murray.



54. *Pull't off*, wahrscheinlich einen Handschuh, den er jetzt nicht brauchen kann.

55. *senna* (Sennesblätter), F. 4, nach allgem. Übereinkunft für das nicht vorhandene Wort *cyme* der F. 1.

58. *Bring it after me*, wohl den Schild.

59. *bane*: Tod, Verderben, veraltet.

## V, 4.

\*) Die Ortsbezeichnung ist der Globe Ed. entnommen.

1. *Cousins*, so werden von englischen Königen die höchsten Adelsgrade bis zum Earl hinab angedet. Die Sitte stammt nach Blackstone (bei Murray) von dem Usurpator Heinrich IV., welcher durch die Mitglieder seiner engeren Familie mit dem ganzen höchsten Adel Englands verwandt war. In der Schrift wird die Anrede zuerst gebraucht von Heinrich V. 1418.

2. *chambers*, heute fast verdrängt von *room*, ist im älteren Sinne ein für eine Person bestimmtes Zimmer, vielfach Schlafzimmer; offenbar denkt Malcolme an seines Vaters Schlafzimmer im Schlosse Macheths.

5. *shadow*, in Sh.s Zeit gew. f. *conceal*. (Liddell.)

6. *discovery* = *reconnoitring*, *report of scouts*: Spionage, veraltet.

8. *no other* (sc. *person of importance*) *but* für das heut. *than*, öfter bei Sh. — *confident* (selbstvertrauend) im tadelnden Sinne: frech, unverschämt, heute kaum mehr gebraucht.

10. *set down before* = *lay siege to*, genau: die Belagerung beginnen.

11. *where there is advantage* (= *chance*, veraltet) *to them* (F.s *to be*) *given*: das *to be* ist ohne Zweifel sinnlos; ich habe den Vorschlag in Clarendon (*to 'em*) benutzt, weil er die leichteste Änderung enthält.

12. *Both more and less: persons of higher and lower rank*, veraltet.

13. *thing* = *creature*, auf Menschen bezogen, braucht Sh. häufig.

14. *Let our just censures* (= *judgment*, veraltet) *Attend* (= *wait for*, veraltet) *the true* (sicher, untrüglich, Koppel) *event*: Laßt unser Urteil, damit es richtig sei (*just* proleptisch), den sichern Ausgang abwarten.

18. *What we shall say we have, and what we owe* — es handelt sich um eine Schlußberechnung des Soll und Haben —: wovon wir sagen sollen (= dürfen), wir haben es [getan, erreicht] und wir schulden es, haben es noch zu erreichen.

19. *Thoughts speculative*: berechnende, vorausberechnende Gedanken, Gedankenrechnung.

21. *war*: Heer, veraltet.

## V, 5.

2. *cry* hier: Gerücht.

5. *forc'd* = *reinforced*, veraltet.

6. *dareful*: kühn. Das Wort, nur hier vorkommend, ist eine Sh.sche Prägung, die nicht in die Sprache Eingang gefunden hat; Murray gibt nur noch ein Beispiel aus dem Anfang des 18. Jh.

9. *almost* wird von Sh. abwechselnd auf der ersten und der zweiten Silbe betont.

10. *my senses would have cool'd*: die Sinne können nur kühl werden, wenn sie erregt sind, wie hier die Macbeths.

11. *To hear*, wie öfters, für *at hearing*. — *night-shriek*, Schrei einer Eule.

12. *treatise* = *tale*, dreimal bei Sh.

13. *as* = *as if* (oft). — *I have supp'd full with horrors*: ich habe (beim Nachtmahl) mich am Grauen satt gespeist.

17. *She should have died hereafter, &c.* Es gibt zwei Auffassungen für diese Stelle: sie hätte später sterben sollen, dann wäre eine [bessere] Zeit für solche Kunde gekommen. Aber wann sollte die gewesen sein? nach seinem Tode, dem er jetzt ins Auge sieht und mit dem für sie auch jede Hoffnung im Leben gestorben wäre? In dem Wunsch nach dem Aufschub der ewigen Trennung würde immer noch eine gewisse Hoffnung liegen, die mit den folgenden Worten, welche von der Gleichgültigkeit und Nichtigkeit des Lebens handeln, in Widerspruch stehen würde. — Daher ist die andere Auffassung, die, einem gew. Sh.schen Brauche entsprechend, *should* in der Bedeutung von *would* nimmt, die richtige: [Wenn jetzt nicht,] würde sie später einmal gestorben sein; die Zeit für solche Todesnachricht würde immer einmal gekommen sein. Und da das Leben doch nur ein sinnloses Märchen ist, was liegt daran, ob man es früher oder später verläßt? Man hat in diesen Worten Macbeths eine kalte Lieblosigkeit gegenüber dem einst „teuersten Genossen seiner Größe“ finden wollen; aber doch sind sie die einzigen, welche für die ihn jetzt beherrschende Stimmung vollkommener Hoffnungslosigkeit passen. Was soll er trauern, wenn sein Weib einen Augenblick früher als er verliert, was keinen Wert hat? Aber eine formell unpersönliche Klage, die doch auf sie bezogen ist, wie sie durch ihren Tod veranlaßt wird, liegt in den folgenden Worten: Auch du, armes Weib, hast, wie die andern Menschennarren, von

dem Morgen immer eine Besserung deines und unseres schuldbelasteten Lebens erhofft, und so ist auch für dich das letzte Morgen zum Heute geworden und hat das Nichts gebracht. So spricht sich Macbeths Jammer über sein und ihr verlorenes Leben in der Klage um das allgemeine Menschenlos aus; und so weiß der Dichter noch zum Schluß unser menschliches Mitgefühl mit seinem tief gesunkenen Helden zu erregen.

21. *recorded time*: geschichtlich aufgezeichnete, geschichtliche Zeit, d. h. alle Zeit bis zum Weltende. Übers.: Bis zu dem letzten Wort im Buch der Zeit.

23. *Out, out, brief candle*; vergl. *Oth.*, V, 2, 7: *Put out the light and then put out the light (sc. of Desdemona's life).*

24. *a poor player*: der Vergleich des Lebens mit der Bühne kehrt ein halbes Dutzend Male bei Sh. wieder.

25. *That struts . . . upon the stage*; vergl. *Troil.*, I, 3, 153: *like a strutting player*. — *fret*: wüten.

37. *this three mile*: *mile* hat im Aengl. kein Pluralzeichen und wird auch in Sh.s Zeit noch so gebraucht; heute vulg. (Liddell).

40. *Till famine cling thee* = *shrivel*: verschrumpfen. (Außer dieser Stelle nur noch eine aus dem 16. Jh. bei Murray.)

42. *I pull in resolution*: ich ziehe den Zügel der Entschlossenheit (als Pferd vorgestellt) an, verliere den Mut.

49. *I gin*: s. I, 2, 25, Anm.

50. *estate* = *state*.

## V, 6.

Die sechste Szene des fünften Aktes kann nur als fremdes Einschub angesehen werden, das den Zweck verfolgt, den Zuschauern den Anblick der mit vorgehaltenen Baumzweigen anrückenden Krieger zu geben. Zur Handlung leistet sie nichts; da die Anwesenheit der Feinde aus dem Kampf der folgenden Szene ersichtlich ist. Außerdem trifft der Anführer Malcolme Anordnungen zur Feldschlacht, während Seyward den Wunsch ausspricht, daß sie auf Macbeths Heer stoßen möchten. Der Interpolator hat übersehen, daß es sich nur um eine Belagerung von Dunsinane handeln kann. Der Stil weicht von dem Sh.s durch Inhaltleere und nichtssagende Wendungen ab.

1. *leavy*, die ältere und richtigere Form f. unser *leafy*.

3. *your right noble son*, nichtssagendes Epitheton.

4. *Lead our first battle* paßt zu einer Feldschlacht, nicht zu einem Ausfallkampf mit den Belagerern. — *battle*: Treffen in einer Schlachtordnung, veraltet. — *worthy Macduff*: kurz vorher *worthy uncle*.

5. 6. enthalten leere Reden, *according to our order* ist sinnlos; wenn der Schlachtplan bereits feststeht, braucht Seyward keinen besonderen Befehl.

8—10. Leeres Gerede.

## V, 7.

Die siebente Szene des fünften Aktes zeigt deutlich die Überflüssigkeit der sechsten; sie stellt die Einleitung und den Beginn des Kampfes dar, in welchem Macbeth den Tod findet.

\*) *Alarums*, s. Bühnenweisung zu I, 2, Anm.

1. 2. *They have tied me to a stake, &c.* Bei der Bärenhetze (*bear-baiting*) wurde der Bär an einen Pfahl gekettet, und auf einmal eine Anzahl Hunde auf ihn losgelassen; jeder einzelne derartige Angriff hieß ein *course*. Vergl. *Lear*, III, 7, 54: *I am tied to the stake, and I must stand the course*.

2. *What's he*, wieder f. *who's he*.

7. *a hotter name*: daß der Name des Teufels *hot* genannt wird, weil der Teufel aus der Hölle stammt, ist keine rechte Erklärung; man erwartet einen Nebensinn von *hot*, der, mit *name* verbunden, das Gefühl der Furcht erklären könnte. Ein solcher Nebensinn ist (auch von Murray) bisher nicht entdeckt.

8. *title* = *name*, bei Sh. häufig.

11. *Thou wast born of woman*: frohlockend gesprochen. Diese Weissagung der Hexen ist, nachdem der Birnamwald nun doch heranmarschiert ist, die letzte Deckung, die Macbeth für sein Leben hat. Mit einer Vertrauensseligkeit, die auch Verzweiflung ist, hält er diese für sicher. (Vergl. V, 8, 12. 13.)

17. *kerne*, s. I, 2, 13, Anm.

18. *staff* für *lance* häufig, auch mehrfach bei Sh. — *either*, hier, wie oft, einsilbig, wie auch *whether*, *whither*, *hither*, *thither*. — *thou, Macbeth*: unvollendeter Satz zur Kennzeichnung der Leidenschaft; zu ergänzen: *must fall*.

20. *undeeded*: ohne Waffentat (*deed*). Bisher ist kein anderer Beleg für dieses Wort gefunden, also ist es wohl eine Sh.sche Prägung; Murray gibt ein Beispiel für *deeded* in diesem Sinne aus dem Jahre 1606, wohl eine Nachahmung.

22. *bruted*: angekündigt. *Bruit*, Verb, eig. herumsprechen (frz. *bruit*).

24. *the castle's gently render'd*: *gently* kann nur freundlich, willig heißen. — *surrender* heute gewöhnlicher.

29. *That strike beside us* wird meist erklärt: die an uns vorbeihauen, was, als wirklich vorgestellt, Unsinn ist; es heißt: *by our side, on our side*.

## V, 8.

Für eine neue Szene an dieser Stelle, wie sie Dyce in seiner Ausgabe hat und die Globe Ed. von ihm annimmt, liegt nicht der geringste Grund vor. Auch in ihr sind unechte Parteen.

3. *do better upon them (lives, sehr selten, und veraltet, = living men)*: passen besser auf sie, ist dort der bessere Platz für Todeswunden. — *Turn*, weil Macbeth im Abgehen begriffen ist.

8. *give thee out*, hier: schildern; natürlicher würde sein, nach der gewöhnlichen Bedeutung „aussprechen“, *give it out*.

9. *easy*, wieder Adv. — *intrenchant* (= *not cutting*), hier allein im passiven Sinne von Sh. gebraucht, wie in *Ham.*, I, 1, 145: *it is, as the air, invulnerable und woundless air* (IV, 1, 44).

13. *Despair thy charm*: trans. veraltet; heute nur *of*.

14. *still*, wie oft, = *ever*.

20. *palter with*: (durch zweideutige Reden) täuschen (von Sh. zuerst in diesem Sinne gebraucht; älteste Bedeutung: undeutlich reden).

24. *the show and the gaze* (= *something that is gazed at, veraltet*) *o' th' time* (= *world*): als Wundertier von aller Welt bestaunt.

26. *Painted upon a pole*, d. h. *upon a banner hung on a pole*. Vergl. *Ham.*, II, 2, 502: *So, as a painted tyrant, Pyrrhus stood*, und *Ant.*, IV, 12, 36: *Most monster-like be shown For poor'st diminutives, for doits*.

32. Von hier ab bis Z. 46 ist wieder eine minderwertige Poesie. Sh.s Macbeth hätte nicht angekündigt, daß er seinen Schild seinem Körper vorhalten wird; er wäre auch nicht mit einem Reime kämpfend abgegangen.

33. *lay on* (Aufforderung zum Angriff) = *come on*.

34. *hold!* = *stop!* veraltet. Vergl. I, 5, 55.

\*) Unmittelbar nach dieser Bühnenweisung haben die F.s die andere: *Enter fighting, and Macbeth slain*. Da aber (Z. 53) Macduff mit Macbeths Haupt auf der Bühne erscheint, so liegt ein Versehen vor, wahrscheinlich von einer fremden Hand.

36. *Some must go off* = *pass away, die*; wir haben das Verbum „eingehen“. — *by these I see*: nach denen zu urteilen, die ich sehe — eine ungeschickte Begründung des billigen Sieges, da er auf der Bühne doch nur sehr wenige von seinen Engländern und den Schotten sehen kann.

40. *He only liv'd but till*: der Pleonasmus *only but* oder *but only* (auch zusammenstehend) kommt wiederholt bei Sh. vor; er ist im 18. Jh. veraltet.

41. Nichtssagende Redensart: *he had his prowess* (einsilbig zu lesen — nicht schön) *confirm'd*.

42. *In the unshrinking station, where he fought*: von einer *station* kann im Kampfsgewoge nicht die Rede sein, und eine *station* kann nicht *unshrinking* genannt werden. Das Wort kommt nur hier bei Sh. vor.

44. *your cause of sorrow, &c.*: nicht die Ursache des Schmerzes ist nach ihrem Wert zu bemessen, nicht die Ursache wird endlos sein; sondern der Schmerz, wenn er nach dem Wert seiner Ursache bemessen wird, wird endlos sein. Unklares Denken veranlaßt schiefen Ausdruck.

46. *before*, Adv. = *in front* (auch heute): vorn.

47. *God's soldier be he!* sehr schön: Gott nehme den jungen Krieger unter seine Heerscharen auf!

50. *his knell is knoll'd*: *knoll* = *ring* veraltet. — *He's worth more sorrow, And that I'll spend for him*: also da der Vater nicht genug Schmerz zeigt, will Malcolme das Fehlende dazu tun. Wer solchen taktlosen und dummen Tadel über das herrliche „Grabgeläut“ aussprechen kann, muß ein minderwertiger Dichter gewesen sein als der, welcher es anstimmte.

52. *he parted well* (= *died*) f. *departed*; heute nicht üblich.

55. *the time is free*: die Welt.

56. *pearl*, auf eine einzelne Person bezogen, kommt natürlich öfter vor, auch bei Sh.; aber als Kollektiv ist es nicht belegt.

60. *spend a large expense of time* (f. *spend much time*), eine solche Versfüllung mit überflüssigen Worten steht im Widerspruch mit Sh.s Stil im *Macbeth*. Die eingeklammerten Stellen zeichnen sich durch einen wortreichen, inhaltleeren, kraftlosen Stil von den umgebenden ab.

70. *self and violent hands*: *self*, wie oft bei Sh., Adj., eigen.

# KRITISCHE BEMERKUNGEN.

## I, 3, 32

und die andern Stellen, an denen das Wort vorkommt.

*weyward sisters* (so auch I, 5, 8 und II, 1, 20)

F.s 1—4, Liddell.

*weyward sisters* Conrad.

*weyward women* (III, 1, 2) F.1, Liddell.

*weyward women* F.s 2—4.

*weyward women* Conrad.

*weyward sisters* (III, 4, 133; IV, 1, 136) F. 1,

Liddell.

*wizard sisters* F.s 2—4.

*wayward sisters* Conrad.

Alle andern  
Herausgeber  
lesen an  
allen Stellen  
*weird*.

Die Lesart *weird sisters* beruht vor allem auf der in späterer Zeit erworbenen Kenntniss, daß in der nordischen Mythologie die Nornen so genannt wurden (*weird* = Schicksal); dann auf dem Umstand, daß der Ausdruck in der Quelle zu Macbeth, in Holinshed's Chronik, steht. Aber dieser Mann des 16. Jh. ist, wie alle seine Zeitgenossen, in der nordischen Mythologie ganz unbewandert und weiß nicht, was er mit den in der schottischen Legende von Macbeth überlieferten *weird sisters* anfangen soll; er meint als klassisch Gebildeter, daß es *goddesses of destinie* (Parzen) oder *nymphs* (also wohl Bergnymphen) sein könnten, oder auch — vom Standpunkt der Anschauungen seiner Zeit — *feiries* (hier also böse Feen).

Shakespeare weiß nichts von den *weird sisters*; er macht der Unklarheit ein Ende und nennt sie in allen Bühnendirectionen *witches* (Hexen). Als poetische Bezeichnung erfindet er den Ausdruck *weyward sisters* — das ist unser *wayward sisters* (ey und ay, ei und ai wechselten in der Orthographie jener Zeit vielfach) — oder *weyard sisters* (das *w* kann er also nicht gesprochen haben, vergl.

heutiges *toward* geneigt, das der Bedeutung nach das Gegenteil von [*a*]wayward ist). Daß sein *weyward* mit Holinshed's *weird* nichts zu tun hat, zeigt Sh. ganz deutlich in der Schreibung und in der zweisilbigen Aussprache, die es im Verse überwiegend hat. In dieser Ausgabe ist, wie überall (außer in Eigennamen), die moderne Schreibung *wayward* eingesetzt.

## I, 5, 47.

(That no compunctious visitings of nature Shake my fell purpose)

nor *keep peace* Between th' effect and *hit* F.s 1, 2, Schmidt.

*it* F.s 3, 4, und die

anderen Herausgeber.

*keep space* Bailey.

*break peace* Hudson.

*hit* im Sinne von Stoß, allein von Imm. Schmidt vertreten, ist ausgeschlossen, weil es dasselbe sagen würde wie *effect*, welches „Vorhaben“ eben nicht heißen kann. — Die andern Herausgeber fassen es richtig als die alte Form von *it*, die für das betonte es nach Murray noch im 16. Jh. und heute prov. gebraucht wird. Sie findet sich nur noch einmal in der F. 1 in *All's*, V, 3, 195 und verdankt ihr Dasein jedenfalls einem ungebildeten Setzer.

*it* kann nur bezogen werden auf *fell purpose*, das entgegengesetzt wird dem *effect* (= *accomplishment*, *execution*, ca. 1400 bis 1700). Nun kann aber der „Frieden“ (*peace*), der Einklang zwischen Vorhaben und Ausführung nicht darin bestehen, daß das Vorhaben nicht zur Tat wird, sondern nur darin, daß das Tun dem Vorhaben entspricht. Und so muß die Lady im Gegenteil wünschen, daß der Friede, der Einklang zwischen dem schlimmen Vorhaben (*fell purpose*) und Tun nicht gestört wird, und das würde genau Hudsons Verbesserung *break peace* ausdrücken; nur ist schwer anzunehmen, daß der Abschreiber oder Setzer *break* irrtümlich als *keep* gesehen oder gehört haben sollte. Viel näher liegt Baileys ausgezeichnete Verbesserung *keep space*: die Gewissensangst würde zwischen Vorhaben und Tat einen Zwischenraum halten, das Vorhaben zur Tat nicht kommen lassen; und das soll eben nicht geschehen.

Wollen wir die Lesart *keep peace* beibehalten, so müssen wir dem Setzer den Zwang antun, das *it* nicht auf *fell purpose* zu beziehen, sondern auf ein darin steckendes *will*. Und diese Auffassung würde allerdings einen von dem Dichter gewollten feinen Zug an der



Lady stärker hervortreten lassen. Er zeigt ganz deutlich, indem er die Lady die „Rachegeister“ zu ihrer Hilfe herbeirufen läßt, daß ihre Natur eine solche Hilfe braucht, aus eigenem Triebe also auch nicht ein furchtbares Verbrechen begehen kann. Ihre natürliche Willensrichtung (*will*) ist auch gegen die Tat; darum will sie sich ja eben von den Morddämonen „entweiben“ lassen. Wenn also ihr Wollen und ihr Tun Freundschaft halten, dann geschieht die Tat nicht; und diese Freundschaft würde allerdings sehr gekräftigt werden durch die Gewissensangst. Darum sollen die Rachegeister verhindern, daß die Gewissensangst den Frieden zwischen ihrem Wollen (d. h. der Abneigung vor der Tat) und ihrem Tun aufrecht erhalten.

Baileys Besserung nimmt der Stelle jede Spur von Unklarheit. Aber die andre gezwungene Auslegung, die einen Stilfehler voraussetzt, hat ihre gute Berechtigung, weil Sh. oft genug den Stilfehler begeht, ein Pronomen auf ein von ihm bloß gedachtes Subst. zu beziehen, das im vorhergehenden nicht geradezu ausgesprochen, sondern nur in einem verwandten synonymen Begriff enthalten ist.

# I, 7, 1.

If it were done, when 'tis done, then 'twere *well*, It were done quickly F.s, Koppel.

*well*; It Conrad.

*well*. It Anonymous

bei Johnson, Irving.

*well* It Rowe (2 d

Ed.), Seymour, Knight, Cassell, Clarendon, Delius, Wagner W., Kinnear, Wagner A., Schmidt, Cambridge, Temple, Globe, Eversley, Pitt Press, Liddell.

Trotz der Masse der neueren Herausgeber, welche der Konjekture Rowes folgen und das Komma hinter *well* fortlassen, ist diese Lesart unhaltbar, und die F.s haben recht. Macbeth will nicht sagen, daß es gut wäre, wenn die Tat schnell geschähe; denn auf das Tempo des Handelns kommt es ihm hier gar nicht an, sondern darauf, ob die Tat überhaupt geschehen soll oder nicht. Er will vielmehr sagen, es wäre gut, wenn die Tat, nachdem sie geschehen, auch abgetan wäre, d. h., keine schlimmen Folgen hätte.

Die drei ersten Fassungen sind dem Sinne nach nicht verschieden; meine Interpunktion soll diesen nur deutlicher machen: wenn

es abgetan wäre, sobald es getan ist, so wäre es gut; es würde dann bald getan sein, d. h., dann würde ich mich nicht lange bedenken. Das Schlimme ist eben nicht die Tat selbst, sondern die Folgen, die sich daran knüpfen können.

## II, 1, 55.

murder, with his stealthy pace,

*With Tarquin's ravishing sides, towards his design* Moves like  
a ghost F.s, Rowe, Malone, Imm. Schmidt, Sh.-Lex.

*Which Tarquin's ravishing sides, towards* Knight.

*With Tarquin's ravishing slides, towards* Anonymus (in Cambridge), Liddell.

*With Tarquin ravishing, slides towards* Johnson.

*With Tarquin's ravishing strides, towards* Pope, Heath, Steevens, Collier, Dyce, White, Cassell, Clarendon, Delius, Wagner (W.), Irving, Wagner (A.), Cambridge, Temple, Globe, Eversley, Pitt Press, Conrad.

Die Folio-Lesart *sides* erklärt das Sh.-Lex. mit *seat of carnal desire*, Imm. Schmidt = *loins* (Lenden), die nicht bloß der Sitz der Zeugungskraft, sondern auch der geschlechtlichen Begierden sein sollen. Leider bleibt dieser Gebrauch von *sides* vollkommen unbelegt. *Knight* erklärt es noch unhaltbarer als *Verbum* in dem Sinne von: die Wage halten, gleichkommen.

Gegen die Lesart *slides* spricht ebenfalls der Gebrauch: *slide* ist die gleitende Bewegung, aber *slides* sind nicht gleitende Schritte. Ebensowenig kann *slides* (Johnson) von *ravishing* losgelöst werden und als *Verbum* zu *towards his design* verwandt werden, dadurch würden wir zwei unverbundene Hauptsätze erhalten, und das zweite *Verbum moves* würde ganz überflüssig sein.

Für die Lesart *strides* braucht man, auch abgesehen von der fast allgemeinen Zustimmung der neueren Herausgeber, kaum eine Begründung: *strides* sind weite (nicht stürmische, wie die Gegner der Lesart wollen) Schritte, die vollkommen im Einklang sind mit der geschlechtlichen Gier (*ravishing*), die ihn treibt. Dagegen spricht nur die lautliche Entfernung von dem *sides* der F.s, und deren Übereinstimmung in der Lesart *sides*. Trotzdem müssen wir annehmen, daß der Setzer das ihm ungeläufige *strides* beim Diktat als *sides* verstanden hat und daß dieser Fehler, wie so mancher andre, durch alle Folios gedankenlos durchgetragen worden ist.

## III, 2, 20.

Whom (the dead) we, to gain our *peace*, have sent to peace  
F. 1., Collier, Knight, Cassell, Clarendon, Delius, Irving, Wagner  
(A.), Schmidt, Cambridge, Temple, Globe, Eversley, Pitt Press,  
Liddell.

*place* F.s 2—4, Dyce, Wagner

(W.), Kinnear, Furness, Conrad.

Wie Macbeth sagen kann, daß er Duncan ermordet habe, „um seinen Frieden zu gewinnen“ — sei es im Gegensatz zu seinem damaligen ruhelosen Ehrgeiz oder zu den unablässigen Quälereien seines Weibes —, während er sich immer nach dem Morde im Zustande äußerster Friedlosigkeit befunden hat und gerade in diesem Augenblick befindet, ist unverstündlich.

## IV, 3, 15.

(*Malcolme.*) I am young, but something

You may *discern* of him through me; and wisdom

To offer up a weak, poor innocent lamb,

T'appease an angry God. F.s, Rowe, Pope, Upton, Capell,  
Cassell, Liddell.

*deserve* Theobald und alle andern Ausgaben.

Die Erklärungen der Stelle mit *discern* sind unhaltbar. Upton: *You may see something to your advantage by betraying me.* Hier soll *something* = *something to your advantage* sein, und *of him* fällt unter den Tisch. — Cassell: I am young, but something you may perceive of Macbeth in me (*Macbeth 'was once thought honest'*, wie ich jetzt zu sein scheine). 1. Es ist nicht einzusehen, zu welchem Zweck Malcolme sich mit Macbeth hier gleichstellen will; 2. es existiert kein innerer Zusammenhang zwischen diesem Satz und dem folgenden *and also you may perceive the wisdom of offering up, &c.*; 3. *through me* kann nicht den Sinn von *in me* haben. — Liddell: *You may perceive what sort of a man Macbeth is from my experience and learn from me the wisdom of offering up, &c.* Danach müßte Malcolme Macduff über etwas belehren wollen, was diesem und aller Welt bekannt ist, nämlich über Macbeths Charakter; und er müßte ihn lehren wollen, wie wise es ist, ein unschuldiges Lamm zu opfern usw., trotzdem er selbst dieses Lamm nur sein kann. — Murray kennt die veraltete Wendung *discern of o. oder sth.* im Sinne von „ein Urteil fällen über, beurteilen“; aber er kennt keine Konstruktion mit dem doppelten Obj.: *discern something of one.*

Die Lesart *deserve* löst alle Schwierigkeiten. Murray: *deserve* = *earn, win* (14.—17. Jh.); *of him*, wie oft, = *from him*. Sinn: Obgleich ich jung bin, ein geduldeter Fremdling an einem fernen Hofe und unfähig zu schaden, obgleich Macbeth also an meiner Vernichtung nicht viel liegen kann, könnt Ihr doch schon etwas durch meine Auslieferung an ihn gewinnen; und es ist wohl Weisheit, mich unschuldiges Lamm zur Schlachtbank zu führen.

## IV, 3, 86.

[*avarice*] *grows with more pernicious root*

*Than summer-seeming lust* F.s., Steevens, Malone, Knight, Dyce, Cassell, Clarendon, Delius, Wagner (W.), Hudson, Kinnear, Irving, Wagner (A.), Schmidt, Cambridge, Temple, Globe, Eversley, Pitt Press, Sh.-Lex., Liddell.

*summer-seeding* Heath conj., Vischer, Conrad.

*summer-sinning* Jackson.

*summer-beseeming* Collier.

*summer-seaming* Staunton (obgleich er den Text nicht ändert).

*summer-seeming* unhaltbar:

Es wird erklärt: kurz wie ein Sommer (der Sommer ist nicht kürzer wie irgend eine andere Jahreszeit); heiß wie der Sommer (um solche nichtssagende Attribute stürzt sich Sh. nicht in die Unkosten einer neuen Wortprägung); für den Sommer passend (= *beseeming*; es fehlt nur der Nachweis, daß *seem* = *beseem* gebraucht wird).

*summer-seaming* desgleichen:

*Seam* (Schmalz) heißt: schmieren, einfetten; aber nicht: fett werden (*'lust fattened by summer heat'*); außerdem ist die Deutung weither geholt und wenig poetisch.

*summer-seeding*, eine naheliegende, gute Konjekture:

Die Lust ist eine Sommerpflanze, die schon im Sommer (Mannesalter) in Samen schießt und dann abstirbt, also nicht einmal in den Herbst hinein dauert. Damit ist des vorhergehenden Verses Bild aus dem Pflanzenleben beibehalten: die Habsucht wurzelt tiefer und dehnt ihre alle Kraft des Bodens aufsaugenden (*pernicious*) Wurzeln weiter aus als das Sommerpflänzchen Lust. — Außerdem versichert Liddell, daß in dem elisabethanischen Schriftkasten die Letter *d* unmittelbar über der Letter *m* stand.

